Schopenhauer

PARADOKSLAR ÜZERİNDE RAKS

SENAİL ÖZKAN



PARADOKSLAR ÜZERİNDE RAKS

Schopenhauer

Schopenhauer tam bir paradokslar filozofudur. Ateisttir, mistik ve pesimisttir; hayatı ve felsefesi paradokslarla doludur. Ancak o tezatlar ve tereddütlerden yılmayan bir filozoftur. Sözünü sakınmadan söyler; doğruluk, cesaret ve samimiyet onun karakteridir. O, insana ürperti ve korku veren; ve âdeta bir soyut kavramlar dağı halini alan felsefenin dağ dağ problemleri arasında bir akrobat cesaretiyle ve bilgece dolaşır.

Schopenhauer metafizik bunalımların ve derin şüphelerin filozofudur; bütün düşünceleri ciddi bir kritik ve kriz mahsulüdür. Felsefenin tüm problem alanlarında yenilikçi ihtiraslı ve ateşli bir tartışmacıdır. Merhamet etiğinin mimarıdır. Hayata karşı menfi ve bedbin tavrıyla tanınan filozof, yetkin bir estetikçidir. Sanat, edebiyat, edebiyatın bütün türleri, mûsikî, mimarî, heykel ve resim gibi tüm estetik mevzularda çığır açıcı orijinal fikirleri vardır. El attığı her konuya yeni yorumlar ve açılımlar getirmiştir.

Felsefe meraklılarına, felsefeden korkan meraklılara roman tadında lirik bir felsefe kitabı...

ÖTÜKEN NEŞRİYAT A.Ş. İstiklâl Cad. Ankara Han 99/3 80060 Beyoğlu-İstanbul
Tel: (021 2) 251 03 50 Faks: (021 2) 251 00 1 2
Ankara irtibat bürosu: Yüksel Caddesi: 33/5 Yenişehir - Ankara
Tel: (0312) 431 96 49 İnternet: www.otuken.com.tr E-posta: otuken@otuken.com.tr
Dizgi - Tertip: Ötüken
Kapak Baskısı: Birlik Ofset

Kim dervişlik ister ise diyem ona nitmek gerek
Şerbeti elinden koyup ağuyu nûş etmek gerek
Yunus Emre

Beni okuyan, ...münhasıran sûfilerin tasavvufunu da okumalıdır.
Arthur Schopenhauer

Her acıyı dindarâne bir sabırla karşılayan hayata hep güler yüzle bakan sevgili anneciğime-

Arthur Schopenhauer

İçindekiler

Önsöz

Rencide olur dîde-i huffâş ziyadan
Ziya Paşa

Felsefe ne sadece akademik çevrelerin mülküdür ne de bir sosyete lüksüdür. Felsefe, her şeyden önce kendi varlığını sorgulayan, varoluşu anlamaya çalışan; Tanrı, metafizik, etik ve estetik gibi konularda düşünen, sonsuzluğu düşleyen insanın zihnî faaliyetidir. Varlığını düşünceye, sanata, felsefeye ve etiğe açanlar varlıklarının yüceldiğini, çoğaldığını, zenginleştiğini ve hayatlarının bir muhteva kazandığını, bakışlarının keskinleştiğini, artık hayatı ve dünyayı farklı bir perspektiften gördüklerini fark edeceklerdir. Buna karşılık felsefeye, sanata, estetiğe ve düşünceye bîgâne kalanlar ve üstelik bunu marifet sayanlar hiç şüphesiz hayatlarının zevalinde varlıklarının küçüldüğünü, azaldığını, daraldığını ve fakirleştiğini hüzünle anlayacaklardır. Düşünce ışığından, şüphe nurundan ve her felsefî ziyadan kaçan bu nevi düşüncesiz ve kaygısız insanlar, Kur'anî bir tabirle, "asra yemin olsun ki ziyandadırlar." Onların gözlerini ufka açmak, ruhlarını mânâ ışığıyla aydınlatmak, idraklerini metafizikle buluşturmak felsefenin, sanatın ve estetiğin ve de tefekkürün gayesi olmak gerektir.

Günümüzdeki teknoloji, elektronik, bilgi akışı ve haber alma alanındaki gelişmeler göz önünde bulunduruldukta, çağın insanı böcek gözüne sahiptir; tüm istikametleri görme ve tarama imkân ve teknik donanımına sahiptir; ancak, bununla beraber kendini görme, kendini bilme, kendi varlığını tanıma, hayatı ve varoluşu anlama ve sorgulama marifetinden bir hayli uzaktır. Aslında felsefe konusunda insanımızı kuşatan önyargılar karanlığını aydınlatmak için tüm meşaleleri yaksak yeridir ve yine de azdır. Azdır çünkü felsefe, birçok itibarlı şair ve düşünürümüzün de abartılı yargılarıyla toplum hayatından neredeyse tümden koyulmuştur.[1] Toplumun ortak kanaati şudur ki felsefe, bir çuval çürük ceviz içerisinde sağlamına tesadüf etme arayışıdır. Acaba felsefe hakikaten bu mudur?! Hiç şüphesiz bu değildir; ancak bu konuda kolektif bilinç öylesine bir karanlığa gömülmüştür ki, hangi meşaleyi yakarsak yakalım ufkumuz hayli zaman daha geceyle çevrili kalacağa ve bu bağlamda yeni nesillerin felsefeyi hür düşünce olarak benimsemesi ve sevmesi de epeyce zaman alacağa benzemektedir.

1-Düşünce tarihimizde, her ne hikmetse, felsefeye sempati duyulmamıştır. Felsefe ve hikmetle iştigal lüzumsuz hattâ zararlı addedilmiştir. Nabi gibi hikmet sahibi büyük bir şairin felsefenin aleyhinde olması anlaşılır gibi değildir. Nabi, Hayriye-i Nabi's'inde oğlunun felsefeden uzak durmasını istiyor:

Hikmet-ü felsefeden eyle hazer
Evliya nüshasına eyle nazar.

Aynı şekilde şair Vehbi, Lûtfiye-i Vehbî'sinde oğluna şöyle nasihat ediyor:

Felsefiyyâta tevaggul itme
Rûz-u şeb anı teemmül itme.

Abdülmecit bin Şeyh Nasuh adlı başka bir şair işi daha da ileri götürür ve der ki:

Hakîm-i feylesof-ı mantıkîye
Di kim bilgil haramdür ilm-i mantık.

Bu böyle olmakla birlikte, bu konuda teselli kabilinden minik bir gelişmeyi de göz ardı edemeyiz. Hakikaten kitap reyonlarında felsefe, sanat, estetik ve etik gibi konulardaki yayınların günden güne çoğaldığını görmek ümit vericidir. Bu yayınların hoş olmayan tarafı ise arı, duru, anlaşılır, halis bir Türkçeden mahrum oluşlarıdır. Bir medeniyet ve şiir dili olan Türkçenin, felsefî ve estetik mevzuları izah ederken ne hale getirildiğini görmek insana cidden acı vermektedir. Dil zevkinden yoksun, felsefî düşünceye ve terminolojiye hâkim olmayan sözde düşünürlerin ve tercümanların piliç çevirir gibi hem güzel Türkçemizi ve hem de Batılı veya Doğulu filozof ve düşünürleri ne hale çevirdiklerini görmemezlikten gelemeyiz. O yüzden evvela dil diyoruz; düşünceye kıvamını ve derinliğini veren dil zevkinde ısrar ediyoruz. Söylenilen her sözün, kaydedilen her ibarenin, her kavramın büyük bir tarihi, uzun bir zaman dilimini ve geleneği ardından sürüklediğini unutmamak gerekir.

Bu satırların müellifi, tercih ettiği her ibare ve kavramda, her söz ve kelimede bir zaman, kültür ve üslûp bilinci tatmak ve tattırmak istemiştir.

Bu bağlamda medeniyetleri "üslûp" nokta-i nazarından yorumlayan Alman edebiyat tarihçisi Fritz Strich'e hak vermektedir.[2] Üslûp dildeki vahdettir, ruhun pozisyonudur, bir yaşama tarzıdır, bir serencamdır. Dil dağ doruklarından, kayalıklardan süzülüp gelen hür ve gür akan tertemiz bir su gibidir; küçük müdahalelere ses çıkarmasa da, ona dağa yukarı akmasını emredemezsiniz. O yüzden ben gürül gürül akan Türkçemizin yönünü dağa çevirmek ve dağa yukarı akmasını isteyenlere akıl erdiremiyorum. Kökü, geçmişi ve asaleti olmayan kelimelere hiç itibar etmedim ve bundan böyle de etmeyeceğim.

2- Winckelmann da Yunan sanatını üç devreye ayırır: Yüksek üslûp, güzel üslûp, yeni üslûp.

Bu tavır asla yeniye, güzele ve değişime karşı bir tavır değildir. Tam aksine bu tavır yeniyi, güzeli ve değişim içerisinde değişmeyeni, eskimeyeni takdir ve tercih etmekten ibarettir.

Dil ve üslûp ile ilgili olarak bu kadarcığını söyledikten sonra, gelelim Schopenhauer meselesine... Niçin Schopenhauer? Niçin Kant, Hegel, Heidegger veya bir başkası değil de Schopenhauer? Bu konuda ne söylersek söyleyelim, aslında tercih tamamen sübjektiftir, şahsîdir. Thomas Mann, onun için "irrasyonellerin en rasyonel filozofu" der. Evet, Schopenhauer gerçekten "rasyonel bir filozof'tur; hatta en rasyonel, en acımasız, en radikal ve daha garibi ateist ve mistik filozoftur. Schopenhauer, paradokslar üzerinde raks eden bir filozoftur. Aslında bunda şaşılacak bir taraf yoktur; zira fikirde, sanatta, etikte ve estetikte güzellik bu gerilimden ve tezatların birbiri içinde erimesinden doğar. Mevlânâ, "Düşünüş; geçmişe, geleceğe dairdir. Bu ikisinden de kurtulunca müşkül hallolur" der. Aynı biçimde müzikte harmoni tiz ve bas tonlar arasındaki ahenkten, daha doğrusu tonlar arasındaki sükûttan ve yüksek gerilimden doğar. Ve yine aynı tarzda iman da inkâr ile teslimiyet arasındaki uyanıklık halinden ve teyakkuz durumundan tecelli etmez mi? Bizim Yunus, "şaşar işbu hâle" ve buyurur ki:

Dinin terk edenin küfürdür işi
Bu ne küfürdür îmandan içeri

Bu itibarla sanatta, felsefede ve tefekkürde zıtlıklardan korkmamak ve cesaretle bu tezatlar üzerinde raks etmek gerekir. Unutmamak gerekir ki tezatlar tefekkürün mayasıdır; zihnimizdeki tüm kabalıkları ve katılıkları bu zıtlıklar arasındaki yüksek gerilim eritir. Hakim Senâî, dünyadaki tezatları duru akan suyu örten saman çöplerine benzetir. Nihayet Allah'ın tecelligâhı olan şu dünyadan daha çelişkili ne vardır ki!

Sözü uzatmadan şunu söyleyelim ki Schopenhauer, ateizmle mistisizm arasındaki paradoksu zahirî bulur. Onun nezdinde asıl suçlu; Batı mistisizmi, İslam sufizmi ve kadim Hint tefekkürünün özünü kavrayamayan Avrupa filozoflarıdır. Bu filozofların samimiyetinden şüphe eden Schopenhauer, iflah olmaz bir ateisttir, ama felsefî düşüncede hiçbir zaman bağnaz olmamıştır. O, felsefeyi inanılmaz bir sevgi, ihtiras ve samimiyetle yapmıştır. Tefekkür konusunda olabildiğince rasyonel ve radikaldir, ama bununla birlikte romantiktir, duygusaldır ve samimidir. Hayatının sonuna doğru bir arkadaşına, bir konuşma esnasında şöyle der: "Bir felsefede, sayfalar arasında gözyaşı dökülmüyorsa, iç çekip ağlanmıyorsa, dişlerini sıkma, öfkelenme yoksa ve genel olarak karşılıklı öldürücü vuruşmanın

korkunç gümbürtüsü duyulmuyorsa o felsefe, felsefe değildir."

Schopenhauer, fikirlerini olabildiğince güzel, tumturaktan uzak ve net ifade edebiliyordu. En komplike konularda bile klasik bir edebiyatçı ve romancı kadar rahat yazıyordu. Hiç kimse onun kadar kısa ve öz, esnek ama tam, canlı ve heybetli yazamıyordu. Üslûp hakkında yaptığı değerlendirmede aslında kendisini kastediyor ve diyordu ki: "Hakiki yazar gerçek okuyucuya hitap eder; gündelik yazar şablonlarla çizerken o, tablolar yapar." Hakikaten Schopenhauer, okuyucuya çok içten hitap eder; yazıları, okuyucuyla yapılan son derece canlı ve şahsi konuşmalar gibidir. Cümlelerinin yapısı, ritmi, kelime seçimi tamamen kendi tarzıdır. Her mecaz, her tez ve antitez ve her iktibas samimî olarak kendine mal edilmiş ve derunîleştirilmiştir. Yazılarında şişirme ve abartı yoktur; abartıyı fikrî kısırlık addeder. Buna karşılık düşünce tarzı ve fikirlerindeki titizlik tamamıyla üslûbuna aksetmiştir. Şu satırlarda onun nasıl bir üslûp endişesi ve sancısını taşıdığını sezmek kabildir: "Harabati (savruk, dikkatsiz) yazan kişiler, kendi düşüncelerine büyük değer vermediklerini bizzat itiraf etmiş olurlar. Çünkü şevk ve heyecan sadece düşüncelerimizin önemine ve hakikatine olan inancımızdan doğar; her yerde açık, güzel ve güçlü bir ifade yakalayabilmek içinse bitmez tükenmez bir sabır gereklidir."

Bu çalışmamda, bütün zorlukları, tehlikeleri ve riskleri göze alarak Schopenhauer'in düşünce âleminde mistik bir ufuk turu yapmak istedim. Doğrusu bu seyahat pek kolay olmadı. Araştırma esnasında çeşitli vesilelerle yaşadığım gerilim, felsefeyle mistisizmin birbirine karıştığı sınır muhitlerde geçirdiğim tereddüt ve korku; yine felsefeyle mistisizm arasında yaşadığım tercih kararsızlığı; aynı şekilde ülkemizde gerek felsefe ve gerekse mistisizmin halen ideolojilerin tasallutundan kurtulamamasından kaynaklanan boğucu, sisli ve kirli ufuk, zaman zaman psikolojimi değiştirdi, işimi zorlaştırdı. Hattâ bu yüksek gerilim, kaderin bir ironisi olsa gerek, sağlığımı bile etkiledi. Ancak, itiraf etmeliyim ki, Schopenhauer'in düşünce dünyası, felsefe tarzı ve metafiziği ile mistisizm, Doğu hikmeti ve özellikle de tasavvuf arasındaki koordinatları tespit edip, hayretler içinde buradaki benzerlikleri gördüğümde duyduğum heyecan ve aldığım haz her şeye değerdi. Eğer bu heyecanı ve hazzı bir nebzecik okuyucuya da yaşatabilirsem maksat hâsıl olmuş olacak.

Herhangi bir akademisyen gibi bir plan yapıp, sonra da oturup o plan dâhilinde bir Schopenhauer kitabı yazmadım; yazmayı da hiç düşünmedim. Tam aksine, tıpkı Schopenhauer'in yaptığı gibi, her gün biraz daha o karamsar felsefeyle hemhal oldum, onunla birlikte düşündüm, onu anlamaya çalıştım, ona ilham veren, kâh kızdıran, kâh nefretine sebep olan durumları yaşayarak, anlayarak, ruh hallerini tahlil ederek; kendi tefekkür zaviyemden değil, daha çok onun görüş açısından, onun dünyasının mânâ boyutlarına inmeğe, tefekkür burçlarına tırmanmağa gayret ettim. Bunları yaparken filozofun aşağıdaki iktibasta dile getirdiği ikazlarına ve tavsiyelerine olabildiğince kulak vermeğe dikkat ettim. Bir düşünür için pek yol gösterici olan bu prensipleri çok önemsiyor ve aynen aktarıyorum:

> Başkalarının düşüncelerinin sürekli olarak seller gibi bize akması kendi düşüncelerimizi sınırlar, onları yok eder; sonunda da düşünme gücümüzü felce uğratır. Bilginlerin çoğundaki eğilim, kendi zihinlerinin yoksulluğu yüzünden, bir çeşit frega vacui = boşluğun emilmesidir. Böylece ister istemez başkalarının düşüncelerini çeker içine... Üstünde kendimiz düşünmeden önce, bir konu hakkında okumak tehlikelidir... Okuduğumuz zaman, bizim yerimize başka birisi düşünmektedir; biz onun yalnızca zihin sürecini tekrarlarız... İnsan hemen hemen bütün gününü

> okumakla geçirirse, yavaş yavaş düşünme yeteneğini kaybeder... Dünya deneyi düşünceyle bilginin yorumunu oluşturan bir metin sayılabilir. Çok düşünce ve zihinsel bilgi yanında deney az olursa, bu, her sayfasında iki satırlık metne karşılık kırk satırlık yorum bulunan kitaplara benzer.

Çalışmamı İSAM'ın Bağlarbaşı'ndaki modern ve pırıl pırıl kütüphanesinde ikmal ettim. Bu esnada tüm İSAM Kütüphanesi personelinden üstün seviyede yardım ve alaka gördüm. Bu bakımdan memnuniyetimi ifade ile hepsine ayrı ayrı teşekkür ediyorum. Söz konusu kütüphanenin romancı müdavimi muhterem Mehmet Niyazi Özdemir, samimiyetle çalışmamı teşvik etti, beni yüreklendirdi. Kendisine müteşekkirim. Aynı şekilde değerli mimar Mehmet Suat Berbil ile de kitabın özellikle sanat felsefesi, plastik sanatlar ve mistisizmle ilgili bölümlerini değerlendirme fırsatım oldu. Memnuniyetle görüşlerinden istifade ettim, kendisine teşekkür borçluyum.

Sadece bu çalışmam esnasında değil, bilakis öğrenim sürecim dâhil olmak üzere hayatımın her döneminde ve istisnasız bütün çalışmalarımda bana destek olan, yüreklendiren, cesaretlendiren ağabeylerim Mustafa Özkan ve Zülfikar Özkan'a ömür boyu medyun-ı şükranım. Özellikle bir baba misyonu ve yüreğiyle her müşkülümü aşan aziz ağabeyim Mustafa Özkan'a ve yine onun, ihtiyaç duyduğum her kitabı Saarbrücken'deki Üniversite Kütüphanesinden fotokopi yaptırıp yıldırım hızıyla bana ulaştıran, gerçek bir Cezayir menekşesi, zarif, samimi ve iyi yürekli sekreteri Madame Fadıla M'razi-gue'ye candan teşekkür ediyorum. Aynı şekilde çalışmam esnasında bana lâzım olan, bulunması pek zor Almanca kitapları Almanya'dan bulup gönderen kayınbiraderim sevgili Ersin Taşçı, sevgili dostum Şafak Kantarcıoğlu ve Herrn Richard Witman'a desteklerinden dolayı teşekkür borçluyum.

Bu eserin yazılması esnasında zamanını benimle paylaşan ve çalışmama âdeta Almanca danışmanı olarak iştirak eden eşim İlknur Özkan'a tüm fedakârlıkları için yürekten teşekkür ediyorum. Kızım Elif ve oğlum Kaan Tuğrul'a ayırmam gereken zamanın bir bölümünü bu çalışmam için kullandım. Onların hakkı olan o ödünç zamanı, ileride istikballerini aydınlatması ümidiyle pırıltılı ânlar olarak satırlarımın arasına serpiştirmeğe çalıştım.

Kitabın yayınlanmasında gerekli titizliği gösteren Ötüken Yayınevine ve emeği geçen tüm personeline burada teşekkürlerimi sunuyorum.

Girizgâh

SCHOPENHAUER, karamsar bir filozoftur. Dünyaya geldiği andan terk ettiği âna kadar hiçbir zaman geçim sıkıntısı çekmemiş, dara düşmemiş filozof, pek gariptir ama pesimisttir. *Opus magnum* (baş eseri) 'u olan *Die Welt ah Wille und Vorstellung* (İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya)'unu tamamen pesimist bir dünya olarak inşa etmiştir. Peki, neden bu kadar be'dbindir filozof? Nietzsche, *Musikînin Ruhundan Trajedinin Doğuşu* adlı eserinde diyor ki, "o, her türlü ümitten mahrumdu, ama hakikati istiyordu." Schopenhauer, hakikati dile getiriyordu ama dinleyen kim.

> Benim felsefemdeki umutsuzluk ve melankoliden dola-feryat ediyorlar; bunun sebep-i hikmeti şurada yatmaktadır: zira ben, onların günahlarının bedeli olarak müstakbel bir cehennem efsaneleştirmek yerine, dünyada nerede bir günah varsa orada cehennemi bir şeylerin muhakkak olduğunu gösterdim.

Onun felsefî tefekküründe ve irâde metafiziğinde yaratıcı bir Tanrı yoktur. Bilakis kendi kendini yaratan ve tüketen obur bir İrâde vardır. Schopenhauer, korkusuz ve fütursuz bir ateisttir. Pek şaşırtıcı ve paradoks olsa da dört dörtlük bir mistiktir; lâkin hiçbir dine inanmaz. Ateisttir ama materyalist değildir. Peki, bu nasıl mümkündür? Schopenhauer'a göre bir ilâh olmaksızın da ilahî vecd hali mümkündür; bunun için illâ da bir Tanrıya gerek yoktur. Vecd halinde insan saf bilgiye ulaşır, eşyanın mahiyetini kavrar, onunla aynîleşir. Tabiî bu vecd hali mistik bir tecrübenin sonunda gerçekleşir. İrâde ya estetik büyülenme sonucunda veya uzlet halinde çile doldurmak suretiyle kendi hakikatine varır ve sonra kendini yok eder. Bundan sonra irâde yoktur, sadece âlemi temaşa eden bir göz vardır. Schopenhauer'in kanaatince insanın böyle bir mistik tecrübeyi edinebilmesi için bir Tanrıya yahut dinlere ihtiyaç yoktur. Bu konuda filozof ne kadar haklıdır, orası ayrı mesele.

İşte bu yüzden Schopenhauer, büyük azizlere, mistiklere ve ariflere karşı duyduğu sempatiyi, muhabbeti ve hayranlığı dinlerin hiçbirine göstermemiştir. Budizm'in Nirvana telakkisini, Hıristiyanlığın kadim günah anlayışını kendi felsefesine yakın bulsa da özü itibariyle bu dinlere karşı da menfî kanaattedir ve "bunu yeri geldikçe vurgulamaktadır. Aynı şekilde Kur'an ve İslam dini hakkında da toptan olumsuz bir tavır içindedir, hattâ ön yargılıdır. Ancak başta Mevlânâ olmak üzere İslâm safileri hakkında olumlu düşünür, onların düşünceleriyle kendi irâde felsefesinin mistik bakımdan örtüştüğünü îma eder. Gariptir ki filozof Allah'a ve beşerî

irâdenin özgürlüğüne inanmaz, ama hayâllere, ruhun ölümsüzlüğüne, tenasühe (ruh göçü) inanır. Burada bariz bir şekilde Upanişad filozoflarının ve Budizmin tesiri vardır. Sözün özü teolojiyle yıldızı barışık değildir; tüm dinlere karşı münkir ve tavizsizdir. İflah olmaz bir ateisttir, amma kozmik düşünen bir mistiktir. Hiçbir dine inanmaz, ancak dinlerin faydalarını ve misyonlarını da inkâr etmez. Fikir namusunun gereği olarak hiçbir komplekse kapılmadan din hakkındaki özlü kanaatini şöyle dile getirir:

> Hayatın içerisinden dinin, sanatın ve saf aşkın nadir anlarını çıkardığımız zaman, geriye bir dizi önemsiz düşünceden başka bir şey kalmaz.

Schopenhauer her konuda açık fikirliydi ve düşüncesini gevelemeden söylüyordu. Kendi felsefesini, "sabahın sislerinden sıyrılan güzel bir manzara" olarak görüyordu. Muarızlarının felsefesine ise, "duman ve karanlıklarda kaybolan" muğlâk ve muamma eserler gözüyle bakıyordu.

Yazılarında dehânın bütün pırıltıları mevcuttur; olağanüstü ve büyüleyici bir humorla yazar. Edebî sanatların hepsini bilir, yeri geldiğinde de kullanır; ancak asla ağdalı, abartmalı ve süslü püslü yazmaz. Yegâne endişesi anlaşılabilir olmaktır. Açıklık ve berraklık mizacıdır. Fikre hâkim olduğu kadar, cümleye de hâkimdir. Kafka, "Schopenhauer, bir dil sanatkârıdır. Tefekkürü buradan fışkırır. Sırf dilinden dolayı muhakkak surette okunmalıdır" derken haklıdır. Sözü etkileyicidir, yer yer gümbür gümbürdür; İsrafil'in sûru kadar güçlüdür. Buna rağmen yeri ve zamanı gelmedikçe konuşmayı istemez; hele boş konuşmayı hiç sevmez. Şu var ki konuştuğu zaman da bir bilgi çağlayanıdır. Malûmatfuruş değildir, lâkin çoğu konuda Ansiklopedistler'i çatlatacak kadar malûmat sahibidir. Fransız asıllı kont Alexandre Foucher de Careil, 1859 yılında kendisini ziyaret ettikten sonra görüşmeyi ve intibalarını şöyle kaleme alır:

> Boş söz kavgalarından nefret ederdi; buna karşılık efsunlu, zeki ve ciddî sohbetleri takdir ve teşvik etmesini bilirdi. Dört lisânı aynı ustalık ve hakimiyetle konuşurdu: Fransızca, İngilizce, Almanca ve İtalyanca; İspanyolcayı ise olabildiğince. Konuştuğunda kaba Almancanın sağını solunu kendine has tarzıyla Latince, Yunanca, Fransızca, İngilizce ve İtalyanca parlak arabesklerle süslerdi. Konuşmalarındaki asalet ve canlılık, özlülük ve esprili hazırcevaplar, iktibas bolluğu ve teferruatlardaki itina sohbet esnasında saatlerin nasıl hızla akıp gittiğini hissettirmiyordu. Küçük dost çevresi bazen onu gece yarılarına kadar bir an olsun hiçbir yorgunluk belirtisi göstermeden dinliyordu ve onun bakışlarındaki canlılık bitmiyordu. Manidar sözleri dinleyenleri büyülüyordu; tasvir ederken aynı zamanda da yorum yapıyordu, incecik bir hassasiyet, tesirli konuşmasına refakat ediyordu; mevzubahis ettiği her şeyi aynı açıklık ve tanrılıkla inceliyordu. Bir Alman tabii bilimci olan ve sık sık derin göllerde

araştırmalar yapan Eduard Rüppel, günlerden bir gün Schopenhauer'in çeşitli timsah türleri hakkında verdiği malûmatı ve timsahların alışkanlıkları hakkında verdiği eksiksiz bilgileri dinleyince ağzı açık kalmış ve sanki bir meslektaşını dinlediğini zannetmiştir. 1 8.Yüzyılın bu son sohbet adamını dinleme imkânına mazhar olanlara ne mutlu! Bu bakımdan o Voltaire ve Diderot, Helvetius ve Chamfort'un çağdaşıydı.

Schopenhauer'in bir tek kaygısı vardır, o da anlaşılmak. Bunun için olabildiğince anlaşılır yazar. Karamsar felsefesini humor dozajı çok iyi ayarlanmış ışıklı bir üslup aydınlatır. Sözü dosdoğru söyler, anlaşılacağını ümit eder. Çağının kendisini anlamamaktaki ısrarını, çağdaşlarının arrogant (mütekebbir, burnu havalarda) tavırlarını ve kendisini görmemezlikten gelmelerini Prometheus'un bir sözüyle yorumlar: "Bir insan çağdaşları tarafından değerlendirilemiyorsa bu, gelecek kuşaklara seslenmesindendir." Schopenhauer, hakikaten gelecek kuşaklara seslendiğine inanmaktadır; inanmakta ve bu iddiasına âdeta kendi karakter mührünü vurmaktadır. "Öyle bir zaman gelecektir ki", diyor filozof, "benim ne söylediğimi anlamayan kara cahil sayılacaktır."

Schopenhauer, felsefesinin bir deha ürünü olduğuna ve bir sanat eseri kadar etkili olacağına inanıyordu. Felsefeyi bir inanç alanı olarak değil, mutlak bir hürriyet alanı olarak seçmişti. Bunda son derece samimiydi ve şöyle diyordu: "Dindar olan hiç kimse felsefeye ulaşamaz, gerçekten felsefe yapan hiç kimse de dindar olamaz." "Bir zaman gelecek ki beni okuyanlar, tıpkı Teb kentinde olduğu üzere benim felsefemin de yüzlerce kapısı olduğunu göreceklerdir. Her tarafından bu kentin içine girilebilecek ve dosdoğru yüründüğü takdirde merkeze varılabilecektir." Hakikaten Schopenhauer'in felsefesi böyledir. Neresinden başlarsanız başlayın, hiç fark edemeyeceğiniz gizli bir kılavuz sizi muhakkak surette onun felsefesinin merkezine getirecektir. İster bilgi felsefesi, ister estetik isterse etik hakkındaki yazılarını okuyun varacağınız yegâne nokta tüm bu düşüncenin mihveri olan İRADE'dir. Peki, bu nasıl oluyor? Nasıl mümkün oluyor, bunu kendisinden dinleyelim:

Benim ellerim altında ve daha çok da zihnimde etikle metafiziğin bir arada olmak zorunda olduğu bir eser, bir felsefe büyümektedir. Şimdiye kadar, tıpkı yalan yere insanların ruh ve beden olarak ayrıldığı gibi, etikle metafizik de birbirinden ayrılıyordu. Anne rahminde çocuğun büyümesi gibi, eser günden güne ve ağır ağır büyüyor ve somutlaşıyor; neyin önce neyin sonra oluştuğunu bilmiyorum, tıpkı anne rahmindeki çocukta olduğu gibi. Bir organın, bir bölümün yahut bir damarın oluştuğunun farkına varıyor ve bunu yazıyorum; bütüne ne kadar uyup uymadığına aldırış etmeksizin: çünkü ben, hepsinin bir kaynaktan fışkırdığını biliyorum.

Ve bütün bunların hepsi mistik bir tecrübeyle taçlandırılmaktadır. Öyle ki mistik tecrübeyi bu felsefeden çıkardığınızda geriye kupkuru bir kavramlar iskeleti kalır.

Schopenhauer, tüm karamsarlığına, asabiliğine, görünüşteki soğukluğuna ve isyankârlığına rağmen sempatik, sevimli ve ciddi bir filozoftur. Ele aldığı konuyu mermeri yontar gibi işler. Felsefî bir konuyu bir masal, bir efsane anlatır gibi anlatır... Mecazlar, fıkralarla, adını duymadığınız şairlerden okuduğu şiirlerle süsler... Grek ve Latin yazarlardan iktibaslar (alıntılar) ile mevzua canlılık, akıcılık ve açıklık kazandırır; bazen coşar, coşturur, heyecanlandırır ve bir belagat velvelesiyle tüm mantık kalıplarını yıkar, aklınıza gelen argümanları unutturur.

Kahredici hayat mücadelesi onu bedbin bir hayat düşmanı yapmıştır. Ama o, ıstıraba teslim olmamış, bilâkis acıyı en büyük öğretici olarak kabullenmiş ve insana ilk etapta ürperti veren ve fakat sonra insan irâdesini esir alırcasına kavrayan, çekici, etkiletici ve hatta büyüleyici pesimist bir felsefe kurmuştur. Âlemi ve hayatı aklın değil, irâdenin, hatta kör bir irâdenin sürüklediğini savunan bu pesimist felsefe, başlangıçta pek itibar görmese de zaman geçtikçe bir cazibe merkezi haline gelmiştir. Schopenhauer’in *Tasavvur ve İrade Olarak Dünya* adlı eserini büyük bir alâka ile okuyan Goethe, filozofun kız kardeşi Adele'ye eseri över ve özellikle "büyük haz" duyduğu bölümleri gösterir. Daha sonra Adele, Schopenhauer'e gururla şu satırları yazacaktır: "En azından sen, Goethe'nin bu şekilde ciddiyetle okuduğu yegâne yazarsın."

Oysa daha 1820 yılında Berlin Üniversitesinde, hemen Hegel'in yanındaki bir mekânda bir avuç öğrenciye ders vermek istemiş, ancak hiç ilgi görmemiş; hiç ilgi gösteren olmadığı için de tası tarağı toplamak mecburiyetinde kalmıştı. Şimdi ise Jakop Bruckhardt, Richard Wagner, Fried-rich Nietzsche, Paul Deussen gibi Almanya'nın en seçkin düşünürleri hayranları arasındadır.[3]

3-"Dünya benden birçok şey öğrenmiştir", derken Schopenhauer pek iddialı görünse de, zaman onu haklı çıkarmıştır. Marcel Proust, Thomas Mann, Egon Friedell, Tolstoy, Sigmund Freud ve daha birçokları ondan etkilenmişlerdir.



Schopenhauer'ı önemli bir filozof yapan üç özellik vardır: gerçekçi, cesur ve gururlu olmak. O gerçekçi idi, çünkü bir düşünceyi sonuna kadar kovalıyordu; cesurdu, çünkü doğruluğuna inandığı fikre başkalarının ne diyeceğine, nasıl reaksiyon göstereceklerine hiç aldırış etmezdi; yalnızlık pahasına da olsa tefekkürünün rotasını başkalarına göre ayarlamazdı. Gururluydu; yalnızlığın ayazına karşı dişini sıkarak sonuna kadar dayandı, akademik çevrelerin kendisini görmemezlikten gelişini hiç önemsemedi. Akademik mahfillerde olup bitenlerden memnun değildi. Mizacı icabı mutsuzdu, ama mutlu bir hayata zaten inanmıyordu. Ona göre, "Mutlu bir hayat imkânsızdır; olsa olsa insanın ulaşabileceği en yüksek şey, kahramanca bir hayat sürdürmektir."

Albrecht Dürer (1471-1528)'in *Hieonymus Evinde* namında bakır üzerine bir gravürü vardır. Tabloda aziz Hyronymus, pencereden içeriye sızan güneş ışıklarının aydınlattığı özel mekânında çalışma masasında görünüyor. Güneşin girdiği pencerenin önünde ölümü sembolize eden bir kuru kafa durmaktadır. Aziz Hieronymus'un iki refakatçisi vardır: bir köpek ve bir de aslan. Her tarafta derin bir sessizlik hâkimdir. Bir ânın sonsuzluğu sezilmekte iken, köpek ve aslan ön tarafta uyumaktadırlar. Uyumaktadırlar uyumasına amma, uyanmaları da ân meselesidir. Eserin bütünündeki esrarengiz atmosfer aziz Hieronymus ile bu hayvanlar arasında var olan

gizli aidiyeti âdeta ele vermektedir; bu öylesine bir yakınlıktır ki Hieronymus, neredeyse her ân bu hayvanların soluğunu hissetmektedir.

Ömrünü kitaplar arasında geçiren, okumaktan ve yazmaktan başka bir meşguliyeti olmayan Aziz Hieronymus, bu gravürde de masası başında tefekkür etmekte ve vecd ile âdeta iç âlemine akseden Idee'leri temaşaya dalmış görünmektedir. Birden muhayyilesinde bir fikir kıvılcımlanmış gibi öne doğru hareketlenmiş ve bir şeyler kaydediyor. Yazma işi bitince yine geri yaslanıp o âlemi lâhuta, o Idee'ler âlemine dalacaktır.

Diyeceksiniz ki, iyi de bu tabloyla Schopenhauer'in ne alâkası var? Ben bu tabloda Schopenhauer'i görür gibiyim. Evet, filozof gölgelerin pek kısaldığı bir vakitte Main nehrinin hemen kenarındaki evinde masası başına oturmuş kâh ateist kâh mistik düşünceler avlamaktadır. Bu esnada hırs, haz ve şehvet gibi her an kendisine refakat eden vahşî ve murdar duygular (köpek ve aslan) ön tarafta uyuklamaktadırlar.[4] Ara sıra aklına gelen bazı düşüncelerin teheyyücüyle kalemine sarılmakta ve cihana meydan okumaktadır pesimist filozofumuz.

4-Hacı Bektaşi Veli'nin kucağındaki ceylan ve aslanın sebebi hikmeti de bu olsa gerek.

Aslında filozof, bu düşünceleri düşünmemektedir; bu fikirler kendiliğinden dimağına akın etmekte ve oradan kalemine doğru hareketlenmektedirler. O ise derin bir meditasyona dalmış intibaını vermektedir. Hiçbir şey için kendini zorlamamakta; tüm halis niyetlerinden ve bedbin düşüncelerinden sıyrılmış, her türlü arzu ve ihtirastan arınmıştır. İrâdesi öylesine narkotize edilmiş ki tamamen pasif bir "öz temaşa"ya kaptırmıştır kendini. Bu mekânda o, sadece bir varoluş rüyası görmektedir. Buradaki münzevi ânlarında zihni duru bir göl gibidir; bu gölün kenarındaki her varlık olduğu gibi aksteder "göl aynası"na; akseder ve esrarını açar açabildiği kadar. İşte Schopenhauer'in kaleminin yazdığı düşünceler, zekâ fırçasının çizdiği manzaralar bundan ibarettir. Aforizmaları böyle bir tefekkür meditasyonun-dan geriye kalan özlü düşüncelerdir.

Her düşünürün bir sosyal hayatı, bir de entelektüel hayatı vardır. Schopenhauer'in sosyal hayatında aktif bir insan değildir. O sosyal aktivitelerini âdeta zihnî faaliyete dönüştürmüş bir filozoftur. Entelektüel hayat onun için neredeyse zorunlu bir gaye ve gerçek bir hayat haline

gelmiştir. Doğrusunu söylemek gerekirse Schopenhauer, gençlik yıllarından itibaren pratik hayatta başarısız olmuştur; bunun yegâne sebebi bizzat kendi huylan, kabiliyetleri ve temayülleridir. Onun bedbin ve asabi yapısı, pratik hayatında kendisi için aşılmayacak bir bariyer oluşturmuştur. Daha gençlik yıllarında annesiyle yaptığı bitmez tükenmez kavgaları, onun pratik hayata kapalılığını teyit eder mahiyettedir. Binaenaleyh annesinin kendisine yazdığı mektuplarında da onun "malûm asil kararsızlığından" bahsedilmektedir. Zaten Schopenhauer'in kendisi de sosyal hayat için yeterli karakter donanımına sahip olmadığını anlamış olacak ki dünyevî zamanını ve mesaisini tümden entelektüel faaliyetlere hasretmiştir. Bu karar *vita aktiva'dan vita kontemplativa'ya* bir sıçrayıştır. Schopenhauer'in aktif hayattan contemlativ (mistik temaşa) hayata geçişini insanlık için fevkalâde önemli buluyorum. *Parerga* adlı eserinde buyuruyor ki filozof: "İnsanlar, içe doğru faal olmadıklarından dolayı faaliyetlerini dışarıya yöneltme ihtiyacı duyarlar. Aksi varit olduğu takdirde pek münasebetsiz hatta çoğu kez istenmeyen yıkım ve engellerle karşılaşılır."

Demek oluyor ki Schopenhauer, hayatı kitaplardan okuyarak değil, bilakis kendi içindeki yokuşları çıkarak, egoizmini yıkarak ve âlemi özünden seyrederek öğrenmiştir. O, tıpkı bir örümcek gibi, tamamen kendinden, kendi iç âleminden imal ettiği *Idee'ler*[5] ağına tutunmuş ve

5-Idee: ide, idea; fikir, düşünce, görüş demektir. Burada ve daha sonra hep Platon'un kullandığı anlamda Idea'nın Almanca karşılığı olan Idee kelimesini kullanmayı tercih ettik; çünkü çalışmada ağırlıklı olarak Alman literatüründen istifade edilmiştir. Ayrıca fikir, düşünce, görüş gibi kelimeler Idee'nin muhtevasını tam olarak vermemektedirler.

buradan yani kendi gerçeğinden hayatı seyretmiştir. Pek tabii filozofik değerli kitaplar da okumuştur; bu konuda da düstûr sahibidir. Şöyle ki o her mütefekkiri, her filozofu bizzat kendi kitaplarından okumuş ve hiçbir zaman başkalarının herhangi bir yazar hakkındaki yorumuna yani ikinci elden fikirlere itibar etmemiştir. Bunun için kendince haklı sebepleri vardır; kendisinden dinleyelim:

> Yalnızca yazarların kendilerinden felsefî düşünceler alabiliriz; bu bakımdan, kendini felsefenin çektiğini duyanlar, filozofların ölümsüz sözlerini, onların eserlerinin durgun tapınağında aramalıdır.

Hayatında ne şehvetin iradeyi kül eden ateşine ne de şöhretin baştan çıkarıcı tuzaklarına teslim olmuştur. Şöhret peşinde koşanlara bunun bir

budalalık olduğunu hatırlatmadan geçmez; "başkalarının kafalarının içi, insanın kendi gerçek mutluluğunun yuvası diye düşüneceği yer değildir."

> Bir insanın, başka birine göre şu ya da bu oluşu, o kadar önemli değildir; sonunda her koyun kendi bacağından asılır ve önemli olan kendi bacağından asılacak kişidir. Kendimizden aldığımız mutluluk, çevremizden aldığımızdan daha büyüktür... İnsanın içinde yaşadığı dünya, genellikle ona baktığı biçimde kalıplanır... Bir insan için var olan ya da başına gelen her şey, yalnız bilincinde vardır ve yalnızca onun için yer almaktadır; insan için en temel olan şey, bilincinin yapısıdır... "Mutlu olmak, kişinin kendi kendine yetmesi demektir," diyen Aristo çok doğru söylemiş.

Şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki Schopenhauer’in tefekkürü doruk noktasına ulaştığında ufukta mistik bir gökkuşağı belirir ve bu tefekkürü çevreleyiverir. Hayatı hep fâniliğe mahkûm eden bu "menfi karakter", onun irâde metafiziğinin, etik ve estetiğinin hâkim tonu haline gelir. Hayatı ıstıraptan ibaret sayan bu felsefe, aslında "hayat kötüdür" demekle son sözünü söylemiş olmaz. Hiçlik, yokluk, fânilik her zaman bir son değildir. Ölüm, siyah veya beyaz renklere bürünebilir; Heidegger'in dediği gibi ölüm bazen bir kırılma, bir yıkılış, yok oluş olduğu gibi bazen de "varlık'ın aşikâr olması"nı (Gebirg des Se-ins), açığa çıkmasını, kurtuluşunu müjdeleyebilir. İyi bakılırsa hayatın köklerinin ölümün derinliklerinde olduğu kolayca görülecektir. O itibarla Schopenhauer’in pesimizminin üzerindeki maske kaldırıldığı zaman, 19. yüzyılın en derin mistik düşünürüyle karşılaşılacaktır. Schopenhauer; kadim Hint tefekkürünü, Ortaçağ mistisizmini, İslâm sufizmini ve Plotin'in negatif teolojisini cesaret ve maharetle yoğurmuş ve kendi dünya görüşü haline getirmeği başarmış bir filozoftur. Hattâ o bununla da kalmamış, bilakis Avrupa'daki hâkim düşünce sistemlerinin temsilcilerinin temel zaafını ifşa etmiştir. Asırlarca Avrupa'yı sürükleyen büyük filozoflar, bu düşünce tarzını, daha doğrusu bugün beşeriyetin ortak mirası haline gelen kadim tefekkür ve kültür mirasının ariflerini, filozoflarını ve mistiklerini acımasızca hiçe saymışlar, Schopenhauer’in tabiriyle "sahtekâr yahut kaçık" ilan etmişlerdir.

Sonuç olarak Avrupa'nın en seçkin düşünürleri ve filozofları, yeryüzünün "en eski ve nüfusça en yoğun" halklarına sırt çevirmekle kalmamışlar, aynı zamanda Avrupa'nın yüzyıllarca bu kadim düşünce mirasından habersiz yaşamasına sebep olmuşlardır. Oysa Schopenhauer; Her-der, Goethe, Schlegel, Paul Deussen gibi düşünürlerle birlikte Doğudaki tefekkür ışığını ilk keşfedenler arasındadır. Hayatın fâniliğini derin bir iç tecrübeyle kavrayan bu metafizik, Batıda 19. yüzyılda Schopenhauer gibi bir

temsilcisini bulmuş oldu. Bu realite kültür ve felsefe tarihi açısından da son derece önemlidir.

I.Bölüm -Mistik Felsefe

İki Tarz Mistik Schopenhauer ve Nietzsche

Ben bir mistiğim, zira Hiç'e inanıyorum.
Flaubert .

Şüphe ile hasretin izdivacından mistik doğar.
Nietzsche

Aşkım gaâlip geldi yüreğim harlar
Âşık olan âr-u namusu neyler
Behey Yunus sana söyleme derler
Ya ben öleyim mi söylemeyince
Yunus Emre

SCHOPENHAUER ve Nietzsche felsefe ufkunda ebemkuşağının renkleri kadar birbirleriyle iç içe ve yan yana iki renkli filozoftur. Birbirleriyle bu kadar iç içe olan bu iki tefekkür aynı zamanda "evet" ve "hayır" kadar da birbirlerine terstirler. Birinin, kaşını kaldırıp bakmaya değmeyecek kadar değersiz bulduğu ve tümden reddettiği dünyayı diğeri, acıdan haz duyan gözyaşları içindeki.mistik bir azizin daha çok acı, daha bol ıstırap ve daha büyük belâ talep etmesi gibi her şeyiyle kabullenir. Nietzsche, bir vecd psikolojisiyle bu dünyanın önünde diz çöküp acıdan kıvranırken daha çok acı ister gibi daha çok dünya, daha çok hayat ister.

Birisi dünyaya mutlak surette "hayır" derken, diğeri kesinlikle "evet" der, her şeye rağmen "evet"... Bütün paradokslarına, acılarına, yalanlarına ve karanlığına rağmen, bir düşmanından öç alırcasına, bir uçuruma atılırcasına "evet" der. Bu filozoflardan birisinin dünyayı reddederken, ona "hayır" derken duyduğu heyecan ve ihtirası, diğeri ona "evet" derken, onu bütün uçurumlarıyla kabullenirken ve derunîleştirirken hissettiği haz ve ihtirastan farklı değildir. Uçurumları derin olan bu iki filozofu hakkıyla anlayabilmek için insanın ürperti verse de uçurumu, karanlığı ve tehlikeyi sevmesi ve yüksek kayalıklardan derinlere süzülen, büsbütün göz olmuş bir kartalın

bakışına sahip olması gerekir. Bir şey daha gerekir, o da şu gerçeğin farkında olmak: İnsan her ne sebeple olursa olsun "hayır" dediği bu dünyada asılı kalır; onun bu dünyayı reddedişinde bir terk edemeyiş mevzubahistir. Öte yandan aç gözlü bir tüccarın kârına sarıldığı gibi bu dünyaya sarılan, sonunda müflis bir tüccar olma mukadderatından kurtulamayacağını bilmelidir. İhtirasla dünyaya el açanların, kayıtsız şartsız "evet" diyenlerin sonunda elleri boş kalmıştır. Ölçüyü kullanan insan ölçülü olmak zorundadır. Anlamlı bir "evet" ve manalı bir feragat, "hayır" varoluşu terazide tutar. Tutar amma, bunu bu iki sevimli filozofumuza nasıl anlatmalıyız? Evvelâ kendilerini anlamaya çalışalım.

Hasbî tefekkürü her zaman bir erdem olarak kabul eden ve şartlar ne olursa olsun bundan asla taviz vermeyen bu iki filozof, yaşantılarıyla âdeta farklı bir manzara sergilemişlerdir. Kötü örnek olmuşlardır demiyoruz, diyemeyiz; lâkin Schopenhauer, bir karanlıktan nefret eder gibi nefret ettiği bu dünyadan, bu pek pahalı hayattan intihar etmek suretiyle ayrılmayı hiç aklından geçirmemiştir; tam aksine hayatının son anına kadar ısrarla, bazen hani şöyle erkekçe değil korkakça hayata tutunmaya ve en asîl hazları tatmağa çalışmıştır. Schopenhauer intihara itiraz ediyor; "İntihar anlamsızdır", diyor, "çünkü nasıl olsa irâde kendisine yenisini yaratacaktır." "İntihar eden kişi aslında hayatı ister, ancak elan mevcut hayat şartlarından memnun değildir." "Hatta intihar eyleminde insan, irâdenin ebedî müessir olduğunu tasdik etmektedir. Hâlihazırdaki hayat şartları altında hayata son verme kararı, gerçi hayata son verir, ancak intihara sürükleyen irâdeyi yok etmez. Aynı şekilde intiharda beşerî hürriyetin temsili ispatını görmek de tümden yanlıştır, zira bu fiilde yok edilmek istenen beden zaman, mekân ve kozalite kayıtlarının dışındadır. Bu itibarla intihar eden kişi zorunluluğun zaruretinden dolayı intihar etmektedir, yoksa kendi hür iradesiyle değil. Hürriyet elde etmenin yegâne imkânı insanın kendi kendini reddiyle mümkündür, çünkü ancak bu şekilde o, mutlak hürriyet demek olan irâdeyi reddetmiş olur. İşte bu şekilde hürriyet asıl kendi temelinde kurulmuş olur."

Nietzsche'ye gelince onda da durum farklı değildir; tabii tersinden farklı değildir. Hayatı boyunca hayatı ve dünyayı tebcil eden Nietzsche, çok kez intihar etmeği düşündüğünü itiraf ediyor. Hal böyle olunca hayatı reddetmenin de kabul etmenin de nasıl bir acıklı dram olduğunu sormak gerekiyor. Camus, bu soruyu soruyor ve haklı olarak bu acıklı durumu, bu çıkmazı felsefenin yegâne problemi olarak tanımlıyor. Camus, soruyor sormasına ama asrımız bu sorunun cevabını halen verebilmiş değil. Bu

noktada kader insanı metafiziğe mahkûm etmiştir. Yirminci asrın hayatımızdan kovmağa çalıştığı metafizik, belki de bu soruyla davetsiz bir misafir gibi tekrar gündemimize gelip oturacaktır. Hatta oturmakla kalmayacak, yirmi birinci asrı insana zindan etmeğe çalışanlardan hesabını soracaktır. Şimdilik biz Schopenhauer ve Nietzsche'den hesabımızı sormaya devam edelim.

Evet, onlardan bunun ve daha birçok şeyin hesabını soralım; fakat şu durumun da farkında olalım ki, kolektif aklın değirmenine onlar kadar pek az şöhret fikir hububatı taşımıştır. Onlar tefekkürün bütün cephelerinde çarpıştılar ve elde ettikleri ganimetler için ağır bir bedel ödediler. Hiçbir fikrin ve felsefî sistemin muhasarasına aldırış etmediler; şöhreti lüks ve alâyiş için kullanmadılar, ekmek parası ettiler. Onlar felsefî bilgiyi bir yerlerden devşirme-diler, aşırmadılar; hatta abstrakt (soyut, mücerret) bir felsefî bilgi elde etmek maksadıyla mevcut felsefi düşünceler üzerinde kuluçkaya yatmadılar. Tam aksine her iki filozofun da felsefe olarak takdim ettikleri şey, bir **ânın ebediyetindeki aydınlanma**dır, mistik bir aydınlanma. Felsefî terminolojide buna "Evidenz" deniyor, yani ispata gerek olmayacak kadar açık seçik bilgi; hatta bilgi değil, mistik bir tecrübenin şiddetinden doğan artçı sarsıntılar ve kalıntılar. Bu itibarla büyük filozofların aynı zamanda büyük mistikler olması, büyük mistiklerden olmaları tesadüfi olamasa gerektir. Onların elde ettikleri mistik bilgi, Evidenz, aslında belki de sadece özden, varlıkların yüreğinden gelen pırıltılı ışıklardan ibarettir. Her şey oradan, o çekirdekten zuhur etmekle birlikte, belki de cevher, o çekirdek esoterik (hususî, gizli) bir sır olarak, ulaşılamayan ve anlaşılamayan bir sükût olarak ebedî bu filozofların derûnunda kalır. Biz biliyoruz ki Platon, herkese açık olan bir felsefe ve bir de gizli bir felsefe öğretiyordu. Aristo'nun anlattığına bakılırsa Platon, bazen bu esoterik sırları aşikâr ediyordu. "Nihayet, son cümle dökülüyordu dudaklarından", diyor Aristoteles, "İyi Bir'dir; dinleyenlerden bazılarına bu hiç beklenmedik bir şey gibi geliyordu, bazıları ise hiçbir şeyin farkında değillerdi; bazıları küçümsüyorlardı, bazıları hemen derhal reddediyorlardı." Evet, Aristoteles böyle diyor ve biz dinleyenler arasında sînesi üryan, Pir Sultan nâm bir şair görmekteyiz; hattâ sadece onun bir köşeden pîr aşkına şöyle seslendiğini duymaktayız:

Uyur idik uyardılar

Diriye saydılar bizi

Koyun olduk ses anladık

Sürüye saydılar bizi

Uyuyanlar varsın uyusun, gelin biz tekrar Schopenhauer ve Nietzsche'ye dönelim.

Ancak onlardan önce Ludwig Wittgenstein'a kulak vermekte fayda var. Wittgenstein, *Tractatus logico-philosophicus'u* şöyle bitiriyor: "Ne var ki ifâde edilemeyen, konuşulamayan bir şey var... Bu kendini mistik olarak izhar ediyor... Hakkında konuşulamayan şeyle ilgili olarak sükût etmek lâzım gelir." Susmak lazım gelir diyor ama hazret, bir mektubunda da söz konusu mistik tecrübesinden bahsediyor. Bir tiyatro eserini seyrederken başına gelmiş bu olay. Güya bu tiyatroda köylü bir çiftçi şöyle demiş: "Du g'hörst zu dem all'n, und dös ali g'hört zu dir. Es kann der nix g'schehn !" (Sen her şeye aitsin ve her şey sana ait. Sana hiçbir şey olmaz!) Çiftçi böylesine basit bir cümleyle böylesine zorlu bir hakikati ifade edince bizimkinin kafasına dank etmiş. Bunun üzerine Wittgenstein, dil felsefesine başlamış; dil ile ne kadar yol alabileceğini ve nerede susması gerektiğini merak etmiş. İşte ânın ebedîliği böyle durumlarda başlar ve böyle ânlarda düşünce mistik tecrübeye dönüşür. Ve işte gerçek mânâda mistik tecrübenin asîl sesi Pir Sultan, o içli sesiyle sînemizde uyanmaktadır:

Halimizi hal eyledik

Yolumuzu yol eyledik

Her çiçekten bal eyledik

Arıya saydılar bizi

Yoksa en iyisi sükût mu? Konuşalım ki sükûtumuz daha iyi anlaşılsın... Ne diyordu Schopenhauer?

Şöyle not ediyordu genç Schopenhauer: *Bu âlemde kendinden başkalarının da varolduğuna dair derin bir güven vardır insanın içinde; karşılaştırılamaz bir sonsuzluğun yanında, bunun zıddını canlı olarak düşünmek korkunç bir düşüncedir.*

Bunun zıddını tasavvur ettiği takdirde insan, dünyaya olan kadim güven kökten yok olur; hayatla, varoluşla mevcut tüm anlam bağlantıları kopar ve korkunç bir yalnızlığın içine sürüklenir. Bir an için bunları düşünmek ne fecî bir dehşet ve ürperti verir insana, zira varoluşu mümkün kılan, insanı

hayata bağlayan onun dünyaya, hayata ve eşyaya yüklediği mânâdır. Schopenhauer burada son derece haklıdır, hakikaten insanın içinde derin bir güven vardır kendinden başkalarının da varolduğuna dair. Kendinden başkalarının varolması bir emniyet supabıdır insan için. Descartes'in *cogito ergo sum'*, (düşünüyorum öyleyse varım) formülü insanın dünyaya güvenini gösterir. Sözgelimi insan *'cogito ergo sum'* (düşünüyorum öyleyse varım) ve "benden başka da hiçbir şey yoktur" dese, o zaman *'cogito ergo sum* 'a yüklenen anlam çöker. Aslında insan *'cogito ergo sum'* derken bir haricî âlemin varlığından emindir; daha doğrusu böyle bir âlemin varlığına sonsuz güven duyar. Aksi takdirde ne 'cogito' (düşünüyorum) diyebilir ne de 'varım' diyebilir. Bu güven olmadan insanın varoluş macerası tümden anlamını yitirir, varoluşun sadece felsefî temelleri değil psikolojik temelleri de çökmüş olur. Aslında insanın düşünüyorum diyebilmesi için şüphenin anaforundan çıkmış olması lâzım gelir. Daha da önemlisi insanın' "düşünüyorum" diyebilmesi için evvela var olması gerekir. Aksi taktirde düşüncelerin kendi kendilerini düşünmeleri gibi varlık temelinden yoksun bir çelişkiye düşmüş oluruz. Bu yüzden Rousseau, Descartes'in *cogito ergo* sum'unu tersine çevirir: "Varım, öyleyse düşünüyorum." Rousseau, bu iddiasında haklıydı, çünkü mantık iki tasavvurun, iki düşüncenin birbiriyle ilişkilendirilmesi için bunu gerçekleştirecek birinin eksistensini ve irâdesini şart koşar. İki nokta arasında bir çizgi yoktur, tâ ki bu iki noktayı birleştiren birisi çıkmayıversin. Dolayısıyla Descartes'in *'cogito'ya* varabilmesi için çok yol kat etmesi gerekmektedir. Mamafih bu başka bir bahis...

Durum bundan ibaret, ama gel gör ki Schopenhauer bizi hiçbir anlam koordinatı olmayan, hiçbir güven sığınağı bulunmayan mutlak bir yalnızlığın içerisine bırakır. Bırakmakla da kalmaz, hattâ kendi dışımızda tutunacağımız ne sonsuz ve ne de minik bir varlığa dahi tutunmadan yaşamamızı tasavvur etmemizi önerir. Yalnızlığın korkunç ayazında, etrafında hiçbir varoluş kıpırtısı duymadan yaşamak. .. İnsanın varacağı, sığınacağı hiçbir anlam sığınağı olmadan yaşamak mecburiyetinde kalması ve bu halde yaşamayı öğrenmesi teklif edilmektedir!... Schopenhauer'a göre insan, kendi dışında bir dünyaya güven duymaksızın da yaşamayı öğrenmelidir. Varoluşu ihata eden hiçbir mânanın bulunmadığı bir dünyada, mutlak yalnızlık içerisinde, dünya ile irtibat kurma imkânları tümden elinden alınmış olarak, tümden mâna servetini yitirmiş olarak insan, sonsuz sükût okyanusunda varlık teknesinin (Ben, Ego) küreklerini çekmeğe devam etmelidir; varacağı hiçbir liman olmamasına rağmen!... Evet, böyle

diyor Schopenhauer, hiçbir ironiye yer vermeden. Ancak ben Pir Sultan'ın itirazını duyar gibiyim:

Sordular kim Bağdat şehri kanda
Lâl-ü güher olan yârim de anda
İlm-el yakîn, ayn-el yakîn ceminde
Cemiyet olmayan köyü neylersin

Sahiden, cemiyet olmayan köyü neyler ki insan!... Cemiyet olmayan köyü Schopenhauer çocukluğunda yaşadığı korku ve kâbus dolu bir vehimle tanıyor. Şöyle ki: Bir gece aniden uyanıyor ve anne ve babasının evde olmadıklarını fark ediyor. O an tümden terk edildiğini düşünüyor. Karanlık bir dünyada yapayalnız!... Zifiri bir karanlık gibi içselleştirdiği bu yalnızlığını gençlik çağına gelince tekrar hatırlar ve o tecrübeyi şöyle yansıtır şiire:

Mitten in einer stürmischen Nacht,
Bin ich mit groBen Aengsten erwach,
… kein Schimmer, kein schwachster Strahl
Konnte die tiefe Nacht durchreicben.
Als könnte vor keiner Sonne sie weichen,
Fest und undurchdringlich sie lag, '
DaB ich glaubt', es karne nimmer kein Tag:
Da that groBe Angst mich fassen.

Fırtınalı bir gecenin tam ortasında,
Büyük korkularla uyandım,
... ne bir pırıltı, ne zayıf bir ziya
Hiç geçit vermiyordu derin gece.
Önünden çekilmiyordu güneşin sanki,
Öylesine sabit ve kapkaranlık yatıyordu ki,
Sandım bir daha gün doğmayacak:
Bu büyük korku boğazıma sarılacak.

Dikkat edilirse burada Schopenhauer, kendi dışındaki bir dünyayla ilişkisini koparmıştır. Dünyaya güvenini tümden kaybedip, âlemle ilişkisini kesince rahatlamıyor insan. Tam aksine daha da bunalıyor, küçülüyor, daralıyor ve varlığı tahammülü zor bir zindana dönüyor. Çünkü yok edilen haricî âlemin yerini hiçlik, korku ve karanlık dolduruyor. Bu itibarla Ben'in kendinden başka bir varlığın mevcudiyetini tanımaması onun kurtuluşu mânâsına gelmiyor. Bu tecrübeyi edinen Ben (Ego), *'cogito ergo sum'* deme

iktidarını kendinde bulamaz. Olsa olsa "karanlıktayım, zindandayım, korkuyorum" der, zira böyle anlarda hakikaten insan, -Schopenhauer haklıdır - "gün doğmayacak" zanneder. Schopenhauer'a göre insan iki durumda dünyaya olan güvenini kaybeder. Birincisi düşünce çıkmaz sokaklara girdiğinde, ikincisi de insanın tüm varlığını altüst eden derin bir şahsî tecrübe neticesinde. İşte bu kriz dönemlerinde düşünce hiçbir rota belirleyemez; belirleyemediği gibi tüm imkânları unutur ve olabilecek tüm ihtimalleri de devre dışı bırakır. Âdeta kapana kıstırılmış düşünce bir obur gibi kendi kendini yer bitirir.[1]

1-Tasavvufta bu kabil durumlara adem-i mutlak (mutlak yokluk) denir ki bunun zıddı Vücûd-ı Mutlak (Mutlak Varlık)'tır. Bilindiği üzere Hz. Peygamber bir gün Kâne Allahü velem yekûn meahe şeye (Allah vardı; O'nunla birlikte bir şey yoktu) buyurduğunda Hz. Ali, Elân kemâ kâne (hâlâ da öyledir) demiştir.

Peki, âlemi ne ile izah etmek gerekir diye sorulacak olursa, tasavvuftaki bu görüşe göre mevcudat işte tam da bu tezattan doğmuştur. İkbal, "Bütün âlem O'nun nazmın şehididir" derken, Vücûd-ı Mutlak' ın adem-i mutlak ile tekabülünü kastetmektedir. Tüm mevcudat O' nun muhabbetinin ve cilvesinin bir tecellisinden ibarettir. Bu itibarla varoluş adem-i mutlak aynasına akseden bir görüntüdür ve müstakil bir mevcudiyete sahip değildir. Bir an için Allah'ın adem-i mutlak ile tekabülünü yok sayacak olursak, yahut tecelliden sarfı nazar ettiğini düşünecek olursak, o an tüm varlık âlemi yok oluverir. Esasen bütün mahlûkât özünde böyle bir fânilik taşımaktadır. Paradoks varoluşun sinesinde yuvalanmış, onu fâniliğe, yokluğa mahkûm etmiştir. Varoluş ve mevcudat her ân aslına yani fâniliğe rücû etmektedir. Ne var ki bu oluş öylesine seridir ki iki tecelli arasına bir fasıla girmez. Bu yüzden de biz mevcudatı daimî zannederiz. Bu durumu şair şöyle ifâde etmektedir:

Surette nazar eyler isen sen ile ben vardır
Amma ki hakikatte ne sen var ne ben var

Hakikatte varlıkların kendi başlarına, müstakil bir varlıkları yoktur. Varlıklar bir vehimden ibarettir. O yüzden biz onlara mümkin varlıklar deriz. Zira tüm mahlûkât ancak zahirî olarak vardır ve varlıkları üzerinde fanilik rüzgârı esmektedir. Dolaysıyla dünya bir hayâl ve vehimden

ibarettir; adem-i mutlaka mahkûmdur. Bu görüş, âlemi bir "tasavvur"dan ibaret addeden Schopenhauer'in görüşünün aynıdır.

Geçici bir şuur tutulması yahut yokluğu hayatı korku ve vehimlerle doldurur. Ancak burada yaşama irâdesi devreye girer ve her ne pahasına olursa olsun onu bu zindandan kurtarır, yeter ki bu irâde yeteri kadar kuvvetli olsun. Aslında Schopenhauer bu kısırdöngüyü pozitif yorumlar: "Hiç'ten böylesine nefret etmemizin sebebi esasen bizim hayatı şiddetle arzu etmemizin başka bir ifadesidir ve biz bu arzudan başka bir şey değiliz ve bundan başka da bir şey tanımıyoruz demektir."

Peki, ama insan neden korkar? Korku nasıl oluşur? İnsan korkar, çünkü öylesine bir halet-i ruhiye içerisine sürüklenir ki burada artık hayatın sıcaklığını hissetmez olur. Bilakis buz gibi soğuk bir akıntının varlık teknesine dolduğunu ve sürüklediğini hisseder. Bunları hisseder amma kendi bedeninin gerçeklerini hissetmez, kendi bedenine yabancılaşır; öylesine ki, bu bedende tecessüm eden irâde bundan böyle onun için felsefî bir sır haline dönüşür. Bundan sonra sanki bu irâdeyle bedeni arasındaki, tabir caizse, hissi irtibat kopmuş, Ben (Ego) ile beden arasına nifak sokulmuştur. Ben (Ego) bedenin dilini anlamayınca ikisi arasındaki ayrılık daha da derinleşir. Sözgelimi Ben, bedenin cinsî ihtiyaçlarına bîgâne kalmaya başlar. Bunun en bariz örneği Schopenhauer de tecelli etmiştir. Daha gençlik çağlarında Schopenhauer, erotik kariyerine şehveti lanetleyerek başlamıştır. Keza bu bedbin filozofun |til-mizi Friedrich Nietzsche de aynı şekilde şehveti dehşet olarak yorumlama yoluna gitmiştir. Bu bağlamda şimdi Schopenhauer'in gençlik çağlarında yazdığı bir şiire kulak verelim:

0 Wollust,
o Holle 0 Sinne, o Liebe,
Nicht zu befried'gen
Und nicht zu besiegen !
Aus Höhen des Himmels
Hast *du mich gezogen*
Und hin mich gevvorfen
İn Sfaub d/eser *Erde:*
Da lieg' ich in Fesseln.

Ey şehvet, ey cehennem
Ey haz, ey aşk,

Sen ki doyurulamazsın
Sen ki mağlup olmazsın!
Göklerin derinliklerinden
Beni çekip aldın,
Ve aşağılara fırlattın
Yeryüzüne toz toprak içine attın:
Şimdi prangalı mahkûmum burada.

Bütün varlığını felsefeye ve düşünceye hasretmiş Schopenhauer’in şehvetperest olması elbette düşünülemez; ancak insan varlığında böylesine dominant olan bir duygunun lanetlenmesi, bastırılması ve bedbince reddedilmesi anlaşılır gibi değildir. Schopenhauer gibi aksi, aykırı ve geçimsiz ve başta Hıristiyanlık olmak üzere dinlere sempati duymayan[2],

2-Schopenhauer, 1812 yılında Schleiermacher'in dersini dinlerken tuttuğu notların kenarlarına iğneli tenkitler yazar. Şöyle ki, Schleiermacher, 1811'de Berlin Üniversitesinde verdiği bir dersinde der ki: "Felsefe ve din yekdiğeri olmadan varolamazlar. Hiç kimse dindar olmaksızın filozof olamaz" der. Schopenhauer, bu cümleye atıfla defterinin kenarına şunu not eder: "Dindar olan hiç kimse felsefeye varamaz; buna ihtiyacı yoktur. Gerçek anlamda felsefe yapan hiç kimse dindar değildir: O başkalarının sevk ve idaresinde gitmez, bu tehlikelidir, am ma hürdür." Schopenhauer, ÜberReligion (Din Üzerine) başlığıyla kaleme aldığı yazısında da şöyle yazar: "Dinler bilgisizliğin çocuklarıdır ki annelerinden fazla ömürleri yoktur... Tıpkı bir çocuk elbisesi gibi din insanlığa dar gelir; bu durdurulamaz, aksi halde patlar. İnanç ve ilim aynı kafada birbirine tahammül etmezler; bunlar bir kafesteki kurt ve kuzu gibidirler. Burada ilim komşusunu yeme tehdidi eden kurttur." Başka bir yerde de dinler hakkında şu yorumu yapıyor: "Eski asırlarla din, ardında orduların bulunduğu ve saklandığı bir orman gibiydi. Şimdi ise, bunca inkırazdan sonra, ardında sadece gangsterlerin saklandığı bir çalılık haline gelmiştir." Ezcümle, "Dinlerin, insanların metafizik ihtiyaçlarını tatmin değil, istismar" ettiklerine inanan Schopenhauer, "Her haçın ardında bir şeytanın durduğunu" vurgular.

mesafeli duran ve hatta negatif ve düşmanca bir tavır içerisinde olan bir filozofun, bir ruhban tavrıyla şehvete cephe alması cidden bir fenomendir. Oysa Schopenhauer, *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya'yı* yorumlarken

şehveti sembolize eden "genital bölgeyi irâdenin asıl odak noktası", buna karşılık beyni bilginin temsilcisi olarak takdim etmiştir. İrâde'nin dünyası olarak genital bölgeyi, tasavvurların dünyası olarak ise beyni ön plana çıkarmış ve tüm eserlerine bu fikri hâkim kılmıştır.

Hal böyleyken filozofun şahsî hayatından şehveti tümden kovmasının arkasında şüphesiz başka psikolojik sebepler aramak lazım gelir. Doğrusu bu durumun anlaşılması ve tartışılması kaçınılmazdır. Ancak bizi burada alakadar eden işin psikolojik boyutundan çok mistik boyutudur. Aslında Schopenhauer, yukarıda da ifâde ettiğimiz üzere, bir an için bedenden arındırılmış bir Ben (Ego) tasavvur etmiştir. O, bedeni haricî dünya olarak algılamış ve şehveti bu dünyanın bir özelliği olarak görmüştür. Schopenhauer, bedeninin ihtiyaçlarını, ihtilaçlarını, ihtiraslarını dışarıda, çevrede, acımasız dünyada karşılaştığı esaretlerle, köleliklerle, bağımlılıklarla ve gözaltlılarla karşılaştırmıştır. Burada Schopenhauer’in hayatıyla ilgili olarak psikolojik tahliller yapmaya mezun değiliz, ancak bazen tesadüfen yaşanan bir olay halis insan ruhunda derin izler bırakır. Schopenhauer, 16 yaşlarında iken anne ve babasıyla birlikte Toulon kentinde bir tophaneyi, şaibeli askeri bir mühimmat deposunu ziyaret eder. Burada çok ağır şartlar altında sefalet içerisinde yaşayan kürek mahkûmlarını görür. Görür ve daha sonra seyahat defterine gördüklerini şöyle not eder:

> Kapkaranlık bir kadırgaya sabit bir şekilde bağlanmış kürek mahkûmu bir bedbahtın ki ölümden başka hiç bir şeyin kendisini buradan kurtarması imkânsızdır, yaşadığı korkunç duygudan daha fecisi düşünülebilir mi?- Bazısının ıstırabı, ayrılmaz bir biçimde birlikte prangaya vurulduğu kişiyle daha da ağırlaştırılmaktadır.

Kürek mahkûmlarının çektikleri bu acı dolu manzara karşısında samimi bir ruh inkırazı yaşayan Schopenhauer, sonradan irâdenin metafiziğini temellendirirken bu dramatik manzarayı hatırlayacaktır. Hatırlamakla da kalmayacak, hatta bu parabol ona aklın ve ferdî varoluşun da aynı şekilde karanlık bir varoluş iradesinde prangaya vurulduğu çağrışımını hatırlatacaktır/verecektir. Bu mecazla elde ettiği fikir Schopenhauer’in tefekkür hayatında bir dönüm noktasıdır, zira filozof insanları irâdenin kürek mahkûmlarına benzetmekle felsefede hayatının başarısını yakalamıştır. Gerçekten hepimiz iradenin kürek mahkûmları değil miyiz? Her varlığın yüreğinde, özünde, çekirdeğinde mahiyetini tam kavrayamadığımız bir varolma iradesi mevcut değil midir? Ve bütün varlıklar birer kürek mahkûmu gibi bu karanlık varoluş irâdesinin zinciriyle

birbirine bağlı değil midir? Trajik olan odur ki, varoluşun tekerleğini döndüren bu kör irâde bazılarına haz ve hayat verirken, bazılarına acı, gözyaşı, ölüm ve cehennemi sunar. Bizi varlık sahnesine çıkaran varoluş iradesi, en kısa yoldan tekrar geri dönmemizi engellemek üzere bizi dünyaya bağlamanın yollarını arar ve fenomenler âlemini bir Cennet olarak sunar. Ancak bu aldatıcı bir cennettir. Miskin Yunus, Ego'ya kurulan bu tuzağın pek erken farkına varmış olmalı ki bu asırlar ötesinden idrakimize ışık tutmaktadır:

Bu dünyâ bir gelindir yeşil kızıl donanmış
Kişi yeni geline bakubanı doyamaz

Peki, ama bu esaretten insanın kurtulması mümkün değil midir? Hayat daha merhametli bir varoluş imkânı vermez mi? İrâdenin pranga mahkûmlarının zincirlerini kırma ve farklı bir varoluş havası soluma imkânları tümden yok mu edilmiştir? Pesimist filozof Schopenhauer bize bu zindandan kurtuluş için hiç mi ümit vermez? Şehriyar'ın hissiyatıyla söylersek, "bu zindanın derîçesin açan yok" mudur, "bu zindandan bir kurtulup kaçan yok" mudur? Bu soruların altında bocalayan pesimist filozof, bu sefer mistik bir filozof olarak karşımıza çıkıyor. Tabii bu sefer sahne değişiyor: Bu sefer filozof, hakikati zirvelerde aramaya başlıyor. Oysa Demokritos, "Hakikat bir uçurumun dibindedir" demişti.

Genç yaşlarında dağlara tırmanmayı pek seven Schopenhauer, ilk mistik tecrübeyi bir dağ zirvesinde yaşıyor. Kendisinden dinleyelim:

> Bakışımı dopdolu mekâna çevirdiğimde başım döndü... Tüm küçük objeler kaybolmuş, sadece büyük olan şeklini muhafaza ediyordu. Hepsi iç içe girmiştiler; bir sürü küçük, ayrı, kopuk şeyler görünmüyor, bilakis gözün zevkle üzerinde gezindiği büyük, renkli, parlak bir manzara görünüyordu.

Şimdi Schopenhauer’in burada söylediklerini anlamaya ve derunîleştirmeğe çalışalım. Evvela Schopenhauer bize burada mistik bir manzara sunmaktadır; kesretin vahdete dönüştüğü saf mistik bir manzara... Göz bu manzarayı temaşadan büyük haz duyar. Dağ doruklarından aşağılara bakıldığı zaman iki farklı manzarayla karşılaşırız ve iki farklı hissi yaşarız. Birincisi dağ doruklarından aşağılara, uçurumlara bakıldığı zaman insanın içini dehşet, ürperti ve korku kaplar. Dağ eteklerinde iken güven ve emniyet veren zemin, dağ doruklarına yükseldiğimiz zaman uçuruma dönüşür. Yükseklik, uçurum ve derinlik müthiş bir baş dönmesi ve göz kararmasına

sebebiyet verir. Aslında bu baş dönmesi ve göz kararması kendi varlığını, Ben'liğini boşluğun, uçurumun kaplamasından kaynaklanır. Onun için Nietzsche, "Belirli bir müddet uçuruma baktığınızda uçurum sizin içinizden bakmağa başlar" der. Ferdî varlığın, Ben'liğin daha büyük bir Ben'de, mutlak ve küllî olanda erimesi ve kaybolmasını çağrıştıran bir durumdur bu. İkincisi dağ doruklarından ovaya doğru baktığımızda gördüğümüz manzara... Bu durumda şunu fark ederiz ki, ovayı kaplayan tüm küçük nesneler, ayrıntılar, ağaçlar v.s. ovanın sonsuzluğunda âdeta erimişler ve ortaya çelişkilerinden arındırılmış büyük ve bütün bir manzara çıkmıştır. İşte bu manzara Yahya Kemal'in şiirine şöyle aksetmiştir:

Gözlerden uzaklaşınca dünya
Bin bir geceden birinde guya
Başlar rü'ya içinde rü'ya.

Aslında gözün seyr-ü temaşaya doymadığı bu *rü'ya içinde[ki] rüya,* bu sonsuzluk manzarası kesretin (çokluğun) vahdete (birliğe) dönüşmesinin bariz bir örneğidir. Schopenhauer, Göttingen'de geçirdiği yıllarda hep bu dağ tecrübesini derunîleştirmiştir. Onun nazarında felsefe bir dağın zirvesine tırmanmaya ve yükseklerin havasını solumaya benzer. Bununla ilgili olarak 1811 yılında kaleme aldığı notlarında şöyle yazar:

> Felsefe, Alplerin yüksek bir sokağıdır ki buraya keskin taşların ve dikenlerin arasından geçen yalnız sarp bir yol çıkar. Burada o yalnızdır ve daha yükseğe çıktıkça yalnızlığı daha da artacaktır. Bu yolu çıkan kimse, korku ve dehşeti tanımamalıdır, bilakis her şeyi ardında bırakmalı ve buz gibi soğuk karlı havada kendi yolunu kendi bizzat açmalıdır. Çoğu zaman beklenmedik bir halde o kendini uçurumda bulur ve aşağılardaki yeşil vadiyi görür; bir baş dönmesi onu şiddetle aşağılara çeker. Fakat o kendini zaptetmek, dayanmak ve tabanlarının kanıyla kayalara tutunmak mecburiyetindedir. Bunun bedeli olarak o, her an aşağılarda dünyanın kum çöllerinin, bataklıklarının ve bizzat dünyanın ortadan kaybolduğunu görür; tüm pürüzlerin silindiğini, aşağılardaki ahenksiz seslerin yukarılara çıkamadıklarını ve dünyanın yuvarlaklığının tecelli ettiğini müşahede eder. Onun bizzat kendisi devamlı serin bir Alp havası soluklanır; aşağılarda kapkaranlık bir gece hâkimken o, şahsen güneşi görür.

İmdi, Schopenhauer’in bize sunduğu Alplerin bu temiz havasını soluklandıktan sonra tekrar insana dönecek olursak, insanın iç âleminde bu her iki görüş ve görünüş tarzını bulabiliriz. Dünyayı anlayabilmemiz için evvela kendimizi anlamalıyız, çünkü dışarıda bir tane dünya vardır, oysa kendi içimizde iki; birisi dışarıdan akseden dünya, diğeri mikro dünya, Ben'in dünyası. Schopenhauer, ister dağ doruklarından ovaya baksın, ister

kendi iç âlemine, kendi Ben'inin derinliklerine yönelsin, her iki halde de, objeleri zaman ve mekân boyutunda erimiş bir sonsuzluk; ses, renk ve ahengin sâf sükûta dönüştüğü bir sonsuzluk temaşa eder. Schopenhauer, *Vom Genie* (Deha üzerine) başlığı altında kaleme aldığı yazısında aydınlık zihinlerin ve dâhilerin bulanık mizaçlarını, ruh hallerini dağ başlarının dumanlı olmasıyla karşılaştırır ve şöyle der:

> Montblanc dağının zirvelerinin genellikle bulutlu olması, büyük zekâların bulanık ruh halini anlatan iyi bir semboldür. Ancak ara sıra, özellikle sabahın erken saatlerinde, sisler çözüldüğünde ve kıpkızıl olan dağın zirvesinden aşağıya doğru, bulutların üzerinden bakıldığında o nasıl manzaradır; o manzara ki her kalbi tâ derinlerden aydınlatır.

Demek ki kartal, dağ doruklarından pvayı kollarken büsbütün göz oluveriyor. Bu zaviyeden bakıldıkta varlık, 'görüş'ten başka bir şey değildir. İmdi Schopenhauer bu zaviyeden sonsuzluğu temaşa ededursun biz, bir yol Seyyit Nesimi'nin sıcak, samimî ve human sesine kulak verelim:

Kâh çıkarım gökyüzüne seyrederim âlemi
Kâh inerim yeryüzüne seyreder âlem beni…

Gençlik yıllarında Schopenhauer, mistisizmi, gnosizmi (mistisizmdeki marifet ilmini) bilmemesine rağmen, adeta şahsî tecrübeleriyle, murakabe ve müşahedeyle bir marifet ilmi inşa etme yolundadır. Dağ tecrübeleriyle, böyle bir ilmi, böyle bir bilgi tarzını hiç düşünmemesine ve hedeflememesine rağmen, kendiliğinden mistik-gnostik bir bilgi keşfine yönelmiş ve gittikçe dünyadan uzaklaşmıştır. Bu süreçte kendini dünyada yabancı, yalnız ve terk edilmiş olarak hissetmiş; dünyayı da tamamen vahşî ve güvenilmez olarak algılamıştır. Bunun tabii neticesi olarak dünyadan kopmuş, ama kendi iç dünyasına dönmüştür. Kaybettiği dünyayı kendi içinde bulmuştur; ancak gel gör ki kendi içinde bulduğu dünya da haricî âlem kadar vahşi ve güvenilmezdir. Bu yüzden filozof, buradan pesimizme sapmak ve her iki dünyayı da acılı ve sancılı bir varoluşun gerekçesi olarak reddetmek mecburiyetinde kalmıştır. Onun radikal bir şekilde dünyayı ve tüm varoluş seçeneklerini kökten reddetmesinde Budizm yol gösterici olmuştur. Yaşlılık dönemlerinde Schopenhauer, bu etkiyi şöyle hatırlar:

> Okul öğrenimini ikmal etmemiş on yedi yaşlarımda bir gençken hayatın sefaleti yakaladı beni, tıpkı gençlik çağında Buddha'nın hastalık, yaşlılık, acı ve ölümün farkına varması gibi. Dünyanın içinden açık ve seçik ve sesli konuşan hakikat, o zamanlar bana da musallat olan Yahudi doğmalarını pek hızlı aşmamı sağladı ve elde ettiğim netice o idi ki, bu dünya büsbütün iyi bir varlığın eseri olamaz, ama pek tabii, çektikleri

ıstırabı seyrederken dehşetli bir haz duyan ve bu yüzden varlıkları yaratan bir şeytanın eseri olabilir.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, âlemi ve geleceği kapkaranlık görmektedir. Hiçbir tesellisi olmayan bu dünyadan bir an önce kurtulmak yegâne tesellidir. Tıpkı Buddha'nın *Nirvânayı* biricik kurtuluş imkânı olarak görmesi gibi, Schopenhauer de dünyaya "hayır!" demeği, yok olmayı, hiçliğe sığınmayı sonsuz ıstırabın dinmesi için tek çare olarak görür. Bu **negatif bir mistisizmdir**.

Schopenhauer'in tefekkürü karanlık bir yokoluş labirentine girerken ben, "Şerh edemem halimi cananıma" diyordum ki, çok uzaklardan Niyazı Mısrî'nin sesini duydum.

Derman arardım derdime derdim bana derman imiş
Burhan arardım aslıma aslım bana burhan imiş

Sağ u solum gözler idim dost yüzünü görsem deyü
Ben taşrada arar idim ol can içinde can imiş

Öyle sanırdım ayriyem dost gayridir ben gayriyem
Benden görüp işiteni bildim ki ol canan imiş

Savm-ı salat ü hac ile sanma biter zahit işin
Insan-ı kâmil olmaya lâzım olan irfan imiş

Kande gelir yolun senin ya kande varır menzilin
Nerden gelüp gittiğini anlamayan hayvan imiş.

Daha üstün bilinç

Beni bende demen bende değülem
Bir ben vardur bende benden içerü
Yunus Emre

EFENDIM, dağın zirvelerinden baktıkta, aşağılardaki hareket, cevelân ve oluş harikulade bir oyun gibi görünür. Ne var ki bu oyunu gerçek mânada anlayabilmek için *daha üstün bir şuur* gerekmektedir. Schopenhauer, *daha iyi şuuru* normal *empirik şuurdan* (tecrübî şuurdan) tamamen ayrı mütalaa eder. Ona göre empirik bilinç, zaman ve mekân raylarında bilgiye doğru yol alır. *Empirik bilinç* için kozalite (sebebiyet, illiyet, nedensellik), süje ve obje ilişkisi vazgeçilemeyecek bilgi verileridir. Bunlar aklın kategorileridir, bilginin kâfi sebep delilidir. Bunlar olmadan bilgiye ulaşmak imkânsızdır. Kendisi *daha iyi bilinç* (das bessere Bewusstsein) ile empirik bilinç (das *empirische* Bewusstsein) arasındaki farkı şöyle izah eder: *Zamana müteallik, duyulara hitap eden, anlaşılabilir dünyada pek tabii benlik (kişilik, şahsiyet) ve nedensellik (Kausalitat) vardır, hatta bunlar zorunludur. - Ancak içimdeki, daha iyi bilinç beni öyle bir dünyaya yükseltir ki burada ne benlik ne kozalite ve ne de süje-obje vardır.*

Acaba gerçekten böyle bir dünya mevcut mudur? Schopenhauer, elbette böyle bir dünya mevcuttur, ancak böyle bir dünyayı yalnız *daha üstün bir şuurla* kavramak mümkündür diyor. Filozofun *daha üstün bir bilinçten* kastettiği mutlak bir uyanıklık halidir. Evet, öyle bir uyanıklık, algılayış ve seziş tarzıdır ki bu, böyle bir ânda insan zaman ve mekân boyutlarının ötesine geçer; bir iç murakabe ile tüm çelişkileri eritir, eşyanın yüzeyine yansıyan tezatları zevkli bir oyun olarak temaşa eder ve buradan derinlere, ötelere, zaman ve mekânın ötesine ve sonsuzluğa atılır. Schopenhauer *daha üstün bilinç* ile varoluşa yeni bir boyut ve yeni bir soluk kazandırmak istiyor. O, *daha üstün bir şuurla,* kabuktan öze, yüzeyden içe doğru yönelmek ister; onun meselesi, varlıkların özüne, yüreğine, çekirdeğine ulaşmaktır.[3] O yüzden daha üstün bir şuur her halükârda gereklidir, zorunludur. Öyleyse böyle bir şuuru evvela hakkıyla anlamak gerekecektir.

3- Schopenhauer, Kant'ın "çıkarsız hoşa giden" (interesseloses Wohlgefallen) kavramına yani tüm çıkar ve alaka duygularının bertaraf edildiği

hoşa gitme fikrine karşılık, sanatkârın dahiyane Idee-kontemlas-yonunu (öz tamaşası) yani "her anlamda tüm alâkalardan büsbütün kopuk bir temaşa" fikrini savunur. Esas itibariyle bu fikir, Kant'ın "çıkarsız hoşa gitme" kavramının bir açılımından ibarettir. Daha sonraları Husserl, aynı hali "Wesensschau" (öz temaşası) olarak fenomenolojik temaşanın esas esprisi haline getirecektir. Bilindiği üzere bu fikir, yani "Wesensschau" yahut "Ideenschau" (idealar temaşası) Platon mahreçlidir. Schopenhauer'in 19.yüzyıla hâkim olan bu idealist sanat telakkisi, empresyonizm ve natüralizmin ön plana çıkmasıyla biraz etkisini kaybetmiştir

Schopenhauer, mevcut bilgi teorileriyle gerçek bilginin elde edilemeyeceğine inanır. Empirik bilincin, kozalite (illiyet ve nedensellik), kâfi sebep delili ve zaman ve mekân kayıtlarına bağlı kalarak eşyanın mahiyetine, özüne ve hakikatine ulaşması imkânsızdır. Bu bağlamda Schopenha-uer, kolay anlaşılmak için şöyle bir metafor kullanır. Buna göre *empirik bilinç* bir demir gülleyi andıran dünyanın sürekli kabuğunda, yüzeyinde dolanır ve hiçbir zaman bu demir güllenin içine, mahiyetine, özüne inemez. İnemedi-ği için de sürekli kabukta kalır ve hiçbir zaman gerçek bilgiye ulaşamaz; dünyanın özünü, mahiyetine kavrayamaz. Dahası faustian bir merak ve cehtle tıpkı *Faust* gibi,

Das ich erkenne, was die Welt
İm Innersten zusammenhalt,
Schau aile Wirkenskroft und Samen

Dünyanın tâ en içerisinde neler bulunduğunu anlamak, bütün müessir kuvvetlerle hayat tohumlarını görmek

kabilinden derin bir istek ve ıstırap taşımaz. *Empirik şuur* ebedî yüzeyde, kabukta kalır ve renk ve görüntülerin yarattığı tezatları aşamaz, zaman ve mekân sahnesinin arakasına geçemez. Keza empirik şuur için her zaman bir bahane vardır: Kozalite, yeterlilik delili, aklın kategorileri, zaman, mekân, süje ve obje ve daha niceleri. Aklın mimarı Kant bile bu sahnenin arkasına geçmeği başaramamış, fenomenlerle yetinmek mecburiyetinde kalmıştır. Kant'a göre de *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey) bir demir leblebidir; onun içini, mahiyetini, özünü kavramak imkânsızdır. Sözün özü Schopenhauer, empirik (tecrübî) bilinci kapalı bir tekerlekte çıkış yolu arayan şu bîçare sincaba benzetir. Sincap, sürekli tekerleğin içindeki basamakları inip çıkarak tekerleği hareket ettirir, ancak bir türlü tekerleğin

mahiyetini kavrayamaz ve tekerlekten kurtulamaz. Aynı şekilde empirik bilinç de her gün yeni bir hevesle âlemi ve bu âlemin sunduğu renkli manzaraları ve fenomenleri dolaşır, ancak bu görüntülerin arkasındaki asıl gücü, özü, çekirdeği elde edemez. Bilgimiz ne kadar genişlerse genişlesin, empirik bilinci aşamadığı müddetçe satıhta kalmağa mahkûmdur. Hiçbir zaman yüzey, hacim haline gelmeyecektir. Oysa aslolan varlıkların yüreğine inmek, satıhtan derinliklere yol bulmak ve âlemin cevherini keşfetmektir. Bunun için sezgimizin fenomenlerden asıla, *das Ding an sich'in* (bizatihi şey, kendinde şey) özüne, mahiyetine yönelmesi şarttır. Ve galiba bu noktada Nailî Kadim haklıdır:

Mestâne nukuş-i suver-i âleme bakdık
Her birini bir özge temâşâ ile geçtik.[4]

4-Dünyânın nakışla süslenmiş tasvirlerine, hâllerine baktık da her birini şöyle göz ucu ile geçip kayda değer bir şey görmedik.

Evet, dünya denen bu demir güllenin merkezine yol bulmak, özüne nüfuz etmek imkânsız gibi görünürken Schopenhauer, *daha üstün bir bilinçle* yeni bir dimensiyon açar önümüze ve bu yeni boyuttan âlemin karanlık merkezine ışıklar sızdırır.

Schopenhauer’in *daha iyi bir bilinçle* neyi kastettiğini kavrayabilmemiz için öncelikle şu gerçeği gözden uzak tutmamalıyız. Şöyle ki, filozofun çok genç yaşlarında başından geçen o korku dolu tasavvur, mistik bir tecrübe olarak sürekli onun tefekkürüne refakat etmiştir. O her zaman mutlak bir yalnızlığı mistik bir tecrübe olarak tasavvur etmiştir. Tabii bu tasavvur ona zaman ve mekânın ötesinde bir bilinç vermiştir ki o, bu bilinci *daha iyi bir bilinç* (das bessere Bewusstsein) olarak kavramlaştırmıştır. İnsan bir ân'ın sonsuzluğunda derinleşince Ben (Ego), radikal olarak dünyadan kopar. Burada başka bir boyut açılır; bu boyutta zaman-mekân ve Ego'yu dünyaya bağlayan tüm veriler ortadan kalkar; zaman ebedî bir ân'a dönüşür. Mistikler bu duruma *Nunc stans*, yani duran şimdi, sükûn halindeki şimdi demişlerdir. Goethe, bu durumu bir şiirinde "ân ebediyettir" (Der Augenblick ist Ewigkeit) şeklinde ifâde etmiştir. Daha iyi bir bilince ulaşmak için muhayyilenin tüm görüntülerden arınması, gerçek bir berraklık ve aydınlık kazanması gerekir. Aydınlık kazanması lâzımdır, amma aydınlık derinlerde, varlığın merkezinde, yüreğindedir. Kabuktan

öze, yüzeyden derine inmek gerekmektedir. Öyleyse bu merkeze nasıl ulaşmak lazım? Kabuktan içe, satıhtan öze, derine nasıl gidilir? Bunun için gerekli donanım nedir?

Kabuktan içe, satıhtan öze, yüzeyden derine ve diplere giden bu yolculukta bedbin filozof Schopenhauer, bizi terk etmiyor; bilakis bu zorlu yolculukta daha çok acı, ıstırap ve ihtiras yüklenmemizi istiyor. Ancak bu şekilde derinlere inmemizin mümkün olduğunu söylüyor. *Daha üstün bir şuur* donanımı için vecd hali, derinlik, uyanıklık ve murakabe mutlaka gereklidir. Murakabe (Kontemplation), evet **murakabe, manevî seyr ü temaşa, istiğrak**... Pek şaşırtıcı gelebilir ama bu kavramlar Schopenhauer’in çok önemsediği kavramlardır. Aklını bu kadar mükemmel kullanan Kant'ın murakabeyi akıl edememesine hayret eder. 1810 yılında kaleme aldığı yazılarından birine yazdığı derkenarda, "Kant'ın belki de en büyük eksiği", diyor, "murakabeyi (Kontemplation) tanımamış olmasıdır." Onun için murakabe mutluluk veren bir ilhamdır; bu ilham olmadan fenomenlerin arkasındaki çelik kapıyı açmak mümkün değildir. Tam bu noktada Nietzsche, Scho-penhauer'ı "entüitif bilgiye" fecî bir mistik aparıp sokmakla suçlar ve şöyle der:

> Maalesef Schopenhauer, "intuitiv bilgi" kavramına en fecî mistiği aparıp sokmuştur; sanki bununla görüntüler mantosundaki bir delikten dünyanın özüne doğrudan doğruya bakabilecekmiş gibi; ve sanki ilmî zahmet ve meşakkat olmaksızın, harikulade gören bir göz marifetiyle dünya hakkında kesin ve mutlak şeyler bildirmeğe muktedir güzîde insanlar varmış gibi. Böylesi insanlar mevcut değildir: ve bundan böyle bilgi alanında mucize/keramet, taraftar bulamayacaktır.

Görüldüğü üzere Nietzsche, Fragmanlarında Schopen-hauer'ı "intuitiv bilgi"ye mistisizm sızdırmakla suçluyor; ancak, öte yandan kendisi hiç tereddüt etmeden bilgilerini mutlu bir ilham neticesinde elde ettiğini vurgulayarak bilginin kapılarını "vahye" aralıyor:

> İnsanı derinden sarsan, altüst eden bir şeyin aniden, ifâdesi gayri kabil bir kesinlik ve incelikle görülebilir, duyulabilir hâle gelmesi anlamında bir vahiy kavramı vardır ki, bu olayı sade bir şekilde tasvir eder. insan hiç aramaz, olduğu gibi duyar; kimden geldiğini sormaksızın aynen alır; düşünce bir şimşek gibi çakar, zarurî olarak, en son şekliyle,- hiçbir zaman bir tercih imkânım olmadı. Öylesine bir kendinden geçiş ki, yarattığı korkunç gerilim bir gözyaşı sağanağı halinde boşanır; yürürken istemeden kâh hızlanır kâh yavaşlarsınız. (...)

Bize sorulacak olursa her iki filozof da sezgiye, intuitiv bilgiye, murakabeye (Kontemplation) ve mistik düşünceye sempatiyle ve hattâ hayranlıkla bakmaktadırlar. Bunun için bir bilinç arınmasını ve keskin bir

bakışı şart koşmaktadırlar. Ne var ki bu süreç çok çetin ve sancılı bir süreçtir. Bu uğurda insan ne kadar acı çekse yeridir, zira keskin bir görüş için insanın evvelâ içten arınması gerekmektedir. Her iki düşünür de sezgisel bilginin gerekli olduğuna ve bu bilgiyi ancak arınmış bir iç dünyadan elde edebileceklerini sezmektedirler. Bu zorlu süreçte insan acı, ıstırap ve ihtirası bir manivela, bir enstrüman olarak kullanmalıdır. Bu bağlamda Schopenhauer, meramını şöyle bir metaforla ifâde ediyor. Diyor ki; *Nasıl ki bir geminin üzerinde balans görevi yapan ağır bir yük olmadan derinlik takdir edilmezse, tıpkı bunun gibi insanın bu mehâbetli yüceliğini muhafaza etmesi... daha üstün bir şuurla canlı ve uyanık kalması için acı, ihtiras ve başarısızlıklar zorunludur.*

Esasen bunun en güzel örneğini bu filozoflarımız bizzat kendi hayatlarıyla vermişlerdir. Adına ister *daha üstün bir bilinç* diyelim, isterse *apaçık bir şuur* hiç fark etmez. Aslolan filozofların mistik tecrübelerini doğrudan doğruya bilgi, sezgisel bilgi olarak takdim etmeleridir. En azından her iki filozof da, saf bilgiye ulaşmak için mistik tecrübenin lüzumuna inanırlar.

Evet, bu gemi yeteri kadar bir yük almazsa, gerekli derinliğe inerek balans sağlayamaz; ancak, aşırı yüklendiği takdirde de batması mukadderdir. Dolaysıyla rüzgârın ve dalgaların gemiyi alabora etmemesi, öte yandan da geminin su yüzünde hareket kabiliyetinin olması için su içerisinde optimal bir balansla hareket etmesi gerekmektedir. Demek oluyor ki Schopenhauer, *daha üstün bilinç* ile hayat arasındaki bağı koparmak istememektedir. En azından şimdilik öyle görünüyor. Burada beden tümden terk edilmiyor, bilakis kozmik bir beden haline getiriliyor.

Yeri gelmişken hemen belirtelim ki Schopenhauer'in *daha üstün şuur* tasavvuruyla Nietzsche'nin *apaçık şuur* ("dinstinktesten Bewusstsein") dediği şey aynı şuurdur. Tamamen bir vecd halinin eseri olan bu "apaçık şuur"u Nietzsche, öylesine "derin bir mutlulukla" yaşamıştır ki sonradan bu tecrübeyi hayatının en yüce tecrübesi olarak nitelendirmiştir. Vahye (Offenbarung) eş saydığı bu derin tecrübeyi Nietzsche, Latince olarak kaleme aldığı bir mektubunda dostu Franz Overbeck'e şöyle anlatmıştır:

> Istırap hayatı ve irâdeyi alt eder. Ah, aylarca neler çektim, nasıl bir yaz yaşadım. Bedenimde nice işkenceler gördüm, tıpkı gökyüzünün değişmesini gördüğüm gibi. Her bulutta bir gizli yıldırım vardı ki, beklenmedik bir şiddetle bana çarpmak ve bendeniz bedbini büsbütün mahvedebilmek için bekliyordu. Beş kez bir doktor olarak ölümü çağırdım ve dünkü günün kısa geçmesini ümit ettim. Fakat beyhude bekledim.

Dünyanın neresinde sürekli bir neşenin gökyüzü vardır, benim gökyüzüm?
Hoşça kal, dostum!

Anlaşılan o ki Nietzsche de, tıpkı Schopenhauer gibi, trans halindeyken bile dünya ile irtibatını koparmamıştır; bu "apaçık şuur" ("dinstinktesten Bewusstsein") ona, insanüstü bir algılama gücü vermiştir. Her iki filozof da, ekstaz (vecd) halinde dünyanın özüne inmek, mahiyeti karanlık olan o asılla, o cevherle, çekirdekle temas etmek istemektedirler. Temas etmek istemektedirler ama açık, uyanık, berrak bir şuurla, yani fenomenlerin renkli ve hareketli cennetinden kopmadan. İster *"apaçık bir şuur"* ("dinstinktesten Bewusstsein") ile isterse *daha üstün bir bilinç* (das bessere Bewusstsein) ile olsun, netice itibariyle trans hali "sınır ötesi bir hareket"tir, Ben'in çözüldüğü ve ferdiyetin son bulduğu zaman ve mekân ötesi bir hareket. Öyleyse nasıl oluyor da filozoflarımız böyle bir şuur transformasyonu yaşarken, böyle bir vecd halindeyken hâlâ şekiller dünyasının sathında kalabiliyorlar? Bu durum feci bir çelişki değil midir? Bu tezatlar aşılmaz dağlar gibi önümüze çıkınca, yolumuzu şaşırdık; karanlık bir geçitte kaybolmak üzereydik ki Bizim Yunus'un mübarek sesini duyduk tezatlar diyarından. Tüm istikametlere gözümüzü kapadık ve yol gösterenin sesine doğru yürüdük:

Bu bir acaip haldir bu hale kimse ermez
Alimle davi kılar, veli değme göz görmez
ilm ile hikmet ile, kimse ermez bu sırra
Bu bir acaib sırdır, ilme kitaba sığmaz

Alem ilmi okuyan, dört mezhep sırrın duyan
Aciz kaldı bu yolda, bu aşka el uramaz
Yunus canını terk et/bildiklerini terk et
Fena olmayan suret, şahına vasıl olmaz

Schopenhauer ve Nietzsche bu tezatlar diyarından geçerken Bizim Yunus'un sesini duymuşlar mıdır, bilemiyoruz. Bildiğimiz, onların da kendi tarzlarında şarkılarını terennüm etmiş olmalarıdır. Üstatları büyük muzdarip Hölderlin'den öğrendikleri gibi, kendi nağmelerini "mukaddes bir ayıklık, sükûnet ve ihtiyat"la terennüm etmişlerdir.

Tekrar Schopenhauer'a dönelim...Üslûbu kadar açık ve berrak bir bilinçle filozof, bizi peşine takar, apollinik manzaralar seyrettirir, büyüler ve yoldan çıkarır. Aslında bütün mesele insanın ferdiyet tuzaklarından kurtarılması, ferdi bilincin kozmik bilince dönüştürülmesidir.[5] Ne var ki Schopenhauer

bunu yaparken dionyzik bir sarhoşluk ve coşkunlukla Ben'i tümden bilinç alanından çıkarmak istemez, bilakis Ben'e (Ego'ya) daha üstün bir şuurla daha keskin bir bakış ve görüş kabiliyeti kazandırmak ister. Tabir caizse Schopenhauer, tümden göz olduğu zaman, tamamen keskin bakış, "şaşmaz bir nazar" haline geldiği an âlemdeki çelişkiler silinir, varlık esrarını açmağa başlar.

5-Nietzsche, Trajedinin Doğuşu'nda şöyle der: "Kimin iddia ettiğini bilmiyorum, ama iddia edilir ki, birey olarak tüm bireyler (fertler) komiktir yani trajik değillerdir. Bundan murat olunan şudur: Grekler, trajik sahnede fertlere hiç tahammül edemezdiler."

Asıl bundan sonra sınır ötesi hareket mevzubahis olur; bundan sonra varlığın özüne, derinlerine, yüreğine seferler düzenlenebilir. Zira artık gözümüzü aldatan kabuk kırılmış, yüzeyden içe, öze, çekirdeğe ulaşma zamanı gelmiştir. Artık dışımızdaki dünya, haricî dünya içimize akseden bir "iç dünya" haline gelmiştir. Daha doğrusu ben, böylece dünyanın iç sayfası olduğumu; dışımdaki dünyanın ise tasavvurlarımdan ibaret olduğunu anlarım. "İnsan", diyor Schopenhauer, "muammayı kendi içine yönelerek çözecek yerde, dışarıda tüm istikametleri dolanır durur." Hakikat derinlerdedir, bir uçurumun dibindedir; ama kendi içimizdeki bir uçurumun dibinde... Zaten Schopenhauer da bizi kendi içimize dönmeğe çağırır. Buyuruyor ki: "Hakikati kendi içinde tanı... gökyüzüyle yeryüzü orada birleşirler." Elhak, doğrudur. Ama bununla mesele bitmiyor ki... Bitmiyor ki diyecektim ki Koca Pîr, Koca Yunus, eriten bakışlarla gözlerimin içine bir baktı... Pîr baktı... Ben o ân'ın ateşinde eriyip tükenirken, gönül uçurumlarımda onun lâhutî sesinin aksi sedasını duydum:

Dört kitabı şerh eden hakikatte âsîdir
Zira tefsir okuyup ma'nisin bilmediler.

Fikrredip açıp oku sen bu gönül aynasın
Tevrat incil ü Zebur hatm-i Kur'ân sendedir

Sonra da Şeyh Sadi'den nazmen tercüme ettiği şu gazeli terennüm etti

Sen canından geçmedin canan arzu kılarsın
Belden zünnar kesmedin iman arzu kılarsın
"Men arife, nefsehû" dersin illa değilsin
Melâikden yukarı cevlân arzu kılarsın

Tıfl-ı nâreste gibi eteğin at edinüp
Ele cevgân almadan meydan arzu kılarsın
Sen bunda işe geldin uş yine varırsarsın
Henüz sen kul olmadın sultan arzu edersin
Balık gibi sudasın bilemezsin yudasın
Ömrün geçti içmedin umman arzu kılarsın

Pirim diyecektim, himmet edin, idrakimin önündeki perdeyi kaldırın diyecektim ki Schopenhauer, asıl mesele bundan sonra başlıyor diye ısrar etti. Bütün bunları tanıyabilmemiz için, zaman ve mekân perdesinin arkasındaki asıl oyuncuyu tanımalıyız. Bu oyuncu bütün görüntüleri sevk ve idare eden zalim bir irâdedir. Şimdi bu irâdeyi, bu irâdenin metafiziğini tanımaya çalışalım.

Evvela şunu tespit edelim ki irâde Schopenhauer’in felsefesinin belkemiğidir. O, Kant'ın baş eseri "Saf Aklın Kritiği"nden bir irâde felsefesi, irâde metafiziği yapıvermiştir. Şu var ki o, irâdeyi o zamana kadar alışılagelmiş anlamlarının çok ötesinde bir anlamda kullanmıştır; o, irâdeye sadece yeni bir boyut kazandırmakla kalmamış, bilakis irâdeyi felsefenin ve metafiziğin mihrakına yerleştirmiştir. Bu itibarla Schopenhauer nazarında irâdeden daha üstün bir güç yoktur; irâde, tasavvur edilmeksizin mevcut olan varlıktır, yani süje ve obje relasyonu marifetiyle kavranandan çok daha derindir. Tek kelimeyle irâde Schopenhauer için *ens realissimum'dur* (en üstün güçtür). Filozof, 1816 yılında kaleme aldığı bir eserinin müsveddelerinde, "İrâde kavramını olabil iğince genişlettim..." dedikten sonra şöyle devam ediyor: "Şimdiye kadar sadece bilginin refakat ettiği yerde irâdenin varolduğu zannediliyordu; fakat ben diyorum ki, her hareket, her şekil verme, her gayret ve varlık, gayet tabii tüm görüntüler yalnız , irâdenin objektivasyonlarından (tezahürlerinden ve teşahhuslarından) ibarettir." Ve bu "irâdenin en mütekâmil görüntüsü, yüksek seviyede bir bilgiyle aydınlatılan insandır." Tasavvurlarımızdan ibaret olan dünya özünde irâdeden başka bir şey değildir. Onun içindir ki Schopen-hauer, eserine "İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya" başlığını koymuştur. Schopenhauer'e göre dışarıdan bakışla dünyanın mahiyetini kavrayamayız. Nasıl araştırırsak araştıralım, elde edeceğimiz hâsılat bir takım kavramlar ve isimlerden başka bir şey değildir. "Öyleyse nedir dünyanın esası" diye soruyor Schopenhauer ve şöyle izah ediyor:

Tasavvurlarımızdan ibaret olan şu dünya, iki yarım küreden meydana gelmiştir. Birbirinden hiç ayrılmayan bu iki yarımküreye biz, obje ve süje

> diyoruz. Bunlardan birisi eksik olsa âlem kaybolur. Objenin formu zaman, mekân ve çokluktur. Obje, tasavvur edilmek, sebebi mündemiç olmak, zaruri olmak demektir, ikinci yarımküre süjedir. Süje her şeyi idrak eder; ama, kendisi hiçbir şey tarafından kavranmaz. Dünyayı omuzlayan odur. Tüm varlıklar süje tarafından kavranmak üzere vardırlar... Süjenin sırrı ise irâdedir, irâde, kendi kendini yiyen bir oburdur.

Schopenhauer yukarıdaki cümlelerle çok şey söylüyor, ama yine de bu ifâdeler dünyanın ne olduğunu izah etmeğe yetecek gibi görünmüyorlar. Daha yakından bakmamız lazım dünyaya: Tabiat dediğimiz şu harikulade hazinenin zorlu kapısını açmadan dünyayı anlamamız imkânsızdır. Şimdiye kadar yapılan izahlara gelince, bunlar bu dünyanın renkli görüntülerinden ve tasvirlerinden başka bir şey değildir. Bu dünyayı gerçek anlamda tanıyabilmek için onun iç dinamiklerini bilmek ve derinliklerine inmek lazımdır. Demek ki **dünyayı seyr- ü temaşa, anlamaya yetmiyor**. Öyleyse soruyu daha maksatlı ve isabetli sormak gerekiyor: Nedir dünya? Evet, Schopenhauer, felsefenin özellikle nereden, nereye ve neden soruları yerine "dünya nedir" diye sorduğunu vurguluyor. Zira nedir sorusu dünyanın özünü, mahiyetini, tüm görüntülerin ardındaki *Idee'yi* mevzubahis eder. O yüzden nedir dünya? Görüntü mü? Benim tasavvurlarım mı? Yoksa mahiyeti karanlık bir irâdenin tezahürü mü? Dünyanın mahiyetini kavrayabilir miyiz?

Dış dünyanın realitesini anlayabilmek için Schopenha-uer bu soruları soruyor ve dünya denen bu derin muammayı şöyle bir metaforla izah ediyor: Haricî dünya muhteşem bir şatoya benzer. Şimdiye kadarki filozofların yaptıkları, bu şatonun etrafını dolanmak ve onu dıştan anlamaya çalışmaktan ibarettir. Bu filozoflardan her biri, sadece dış cephesini gördükleri şatonun krokisini çizmiş, ama şatonun içerisine girememişlerdir. Bu yüzden de şato şimdiye kadar tümüyle anlaşılamamıştır. Hatta şimdiye kadarki filozofların en radikali Kant dahi bu dünyayı anlaşılamaz olarak yorumlamıştır. Oysa bu dünyayı tanımak isteyen süje (özne) başsız ve gövdesiz bir peri değildir. Bilakis bu Süje'nin tasavvurları netice itibariyle bizzat kendi bedeninin duyularına ve intihalarına dayanmaktadır. Onun tüm tasavvurlarının ve bilgilerinin müsebbibi hisleridir. Dolaysıyla beden ve bu bedenin organlarının temin ettiği hisler olmaksızın bilgi elde etmek veya bu meyanda bir şeyler tasavvur etmek düşünülemez. Buna göre bilen süje (özne) duygularla mücehhez ve ferdî bir bedene sahip olmak durumundadır. Bedenin hareketi, herhangi bir istikamete yönelmesi onun bir güç tarafından yönlendirildiğini gösterir. İşte bu güç irâdedir. Bu irâde bizim içimizdeki

özdür, cevherdir. Bu noktada Schopenhauer, önemli bir ayrıntıya dikkat çekiyor ve diyor ki:

> Şimdiye kadar irâde kavramı, kuvvet kavramına irca edilmiştir. Ben ise tüm tabii gücü irâde olarak kabul ediyorum. Bu iddiam kuru bir kavga zannedilmesin. Tam aksine bu husus çok büyük bir öneme sahiptir. Zira kuvvet kavramının özünde, tıpkı diğerlerinde olduğu gibi, dış dünyanın bir sezgisi vardır. O da illetler ile eserler münasebetlerinin câri olduğu bir sahadan gelmekte ve illetlerde bulunan esası temsil etmekte olup illetlerle izahın bulunmadığı zaman da hiçbir şey izah edilememektedir.
>
> Aksine olarak irâde kavramı, hâdiselerde ve sezgisel tasavvurlarda menbâı olmayan yegâne fikirdir, herkesin içinden gelir, herkesin şuurundan meydana gelir. Her fert onu hiçbir şekil altında olmaksızın doğrudan doğruya kendinde bulur, orada tanıyan ile tanılan şeyde tetabuk eyler. Böylelikle kuvveti irâdeye irca ettiğimiz zaman meçhul olan şeyi doğrudan doğruya ve daha çok bilinen bir şeye bağlamış oluyoruz. Bu da bizim bilgi hududumuzu pek ziyâde genişletiyor. Şimdiye kadar yapıldığı gibi irâde fikrini kuvvete irca ettiğimiz takdirde ise dünya hakkında doğrudan doğruya aldığımız yegâne bilgiyi de terk etmiş oluyor ve onu hâdiselerden çıkarılmış mücerret bir kavram içinde kaybolmaya bırakıyoruz.

Şimdi bu demek oluyor ki bedenimiz bize iki tarzda verilmiştir: Birincisi tasavvur olarak, ikincisi irâde olarak. İrâdenin faaliyetleri ve bedenin aksiyonları iki farklı hadise değildir; aynı zamanda bir etki tepki ilişkisinin sonucu olarak da ortaya çıkmazlar, bilakis bunlar bir ve aynı şeydir, yalnız tamamen iki farklı tarzda verilmişlerdir: bir kez doğrudan doğruya, bir kez de zekânın mütalaası olarak. Tasavvur olarak bedenimiz objeler arasında bir obje, bedenler arasında bir bedendir ve dış dünyanın bir parçasıdır. Bedenin aksiyonu, irâdenin objektivasyonudur; irâdenin görüntü halinde aksetmesidir. "Bu yüzden bedeni... irâdenin objektifliği olarak adlandıracağım. (...) İrâdenin her gerçek, hakiki ve doğrudan doğruya hareketi bedenin aynı anda derhal ve doğrudan doğruya görünen operasyonudur: diğer taraftan buna uygun olarak beden üzerine yapılan her etki derhal ve doğrudan doğruya irâde üzerine yapılmış demektir." İşte bu yüzden Schopenhauer, yukarıda da ifâde edildiği üzere, dünyanın özünü, mahiyetini anlayabilmemiz için işe kendimizden başlamamız gerektiğini söylüyor:

> Doğrudan doğruya, içten bildiğimiz bir şey olan kendimizle başlayalım işe. Nesnelerin gerçek yaradılışına dıştan giremeyiz. Ne kadar araştırırsak araştıralım, ancak birtakım görüntülere ve adlara varabiliriz. Girecek bir kapı bulmak için, bir kale çevresinde dönüp duran, ara sıra da cephelerin taslağını çizen kişi gibiyiz. Girelim hele içeri. Zihinlerimizin en son niteliğini bulabilirsek, dış dünyanın anahtarını da bulmuş oluruz belki.

İrâdeye gelince durum farklıdır. İrâde bedenimizi hareket ettiren güçtür, ama obje değildir; beden bir tasavvurdur, ama irâde değildir. Bu noktada Schopenhauer çok önemli bir şey daha söylüyor. Şöyle ki, tasavvurlarımızla irâdemiz arasındaki ilişki kozal (illiyet, nedensellik) değildir. Tasavvurlarımızla irademiz arasında sebep netice ilişkisi de yoktur, çünkü her ikisi de iki farklı obje değildirler ve iki farklı obje gibi davranmazlar birbirlerine. Öyleyse nasıl bir ilişki mevzubahistir tasavvurlarımızla irademiz arasında? İlla da bir ilişkiden bahsedilecekse, o zaman bir güç ve bu gücün tezahürü (ortaya çıkması) arasındaki ilişkiye benzetilebilir. Güç ve gücün ortaya çıkması iki farklı şey değildir, bilakis zaten varolan bir şeyin belirmesidir. Bu itibarla tasavvurlarla irâde arasında olsa olsa bir ayniyetten söz etmek kabil olur. Toparlarsak beden, tecelli eden, ortaya çıkan ve objeleşen irâdedir; irâdenin bizzat görüntüsüdür. Schopenhauer buna "irâdenin objektifleşmesi" demektedir. Tasavvur olarak dünyanın bize verilmesinin ön şartı bedenimizdir; bedenimiz olmaksızın bir dünya tasavvur edemeyiz. Bununla beraber bu ön şart sadece tasavvurdan ibaret olmakla kalmaz. Bedene sahip fertler olarak biliriz ki biz, bedene sahip *bilinen* bireyleriz; ancak sadece *bilinen* bireyler olarak kalmayız, bilakis öylesine bireyleriz ki yalnız *bilebilen* bireylerden öte bir de *bilebilmeyi isteyen*, *isteyebilen* bireyleriz. Şöyle ki biz bu dünyada en az *bir* şey biliriz; biliriz ki bu *bir* şey yalnız *bir* şey değil, bilakis irâdedir ve bu irâde biziz.

II.Bölüm -İrade Felsefesi

İrâde ve Tasavvur

Bir deniz dalgası kadar özgür ve güçlü
Mutluluk adasındaki bir akar su kadar saf ve berrak
Hölderlin

Dağlar nasıl bakarsa siyah ufka öyle bak.
Yahya Kemal

SCHOPENHAUER'IN perspektifinden baktıkta "Dünya, benim tasavvurumdur" ve: "Dünya, benim irâdemdir." Peki, ya görüntüler?... "Görüntü, tasavvur demektir, bundan başka bir şey değil. Hangi tarzda olursa olsun, tüm tasavvurlar, tüm objeler görüntüden ibarettir. Bütün çeşitlilikleriyle tüm görüntüler zaman ve mekânın temaşasından intikal eden *principium individuationis*"ten (ferdîleşme prensibinden) başka bir şey değillerdir. Bu yüzden şeyler sadece görüntüler olarak tasavvur ve bilgi cihetinden birbirinden farklıdırlar; özleri itibariyle hepsi bir ve aynıdır. Hepsi irâdedir. Keza şeyler ve *Ding an sich (bizatihi şey, kendinde şey),* sadece irâdedir." Burası çok önemlidir, çünkü Schopenhauer şekilde, çokluktan (kesretten) birliğe (vahdete) geçmekte ve tüm varlığın birliğini elde etmektedir. Merhamete istinat eden ahlâk metafiziğinin kökleri vahdet prensibinde saklı olduğu için Schopenhauer, tüm görüntüleri irâdeye irca etmek suretiyle âlemin özüne, varlıkların yüreğine ve birliğine ulaşmış olmaktadır. Asıl irâdeye ulaşınca, kavgayı çıkaran tezatlar geride bırakılmış oluyor. Böylece zaman mekân ve kozalitenin sunduğu aldatıcı görüntülerden öze inilmiş oluyor. Öze, birliğe, dünyaya hayat veren irâdeye ulaşınca insan, *principium individuationis*"in (ferdîleşme prensibinin) tuzaklarından kurtulmuş olur. Burada artık ben, sen, o ve başkaları yoktur, bilakis küllî irâde vardır ki bu makamda yegane geçerli olan ***tat twam asi*** **(bu sensin)** prensibidir. Kendisi de dâhil olmak üzere bütün varlığın irâde olduğu bilincine eriştikten sonra insan, başkalarına kötülük etmesi mümkün değildir. Mümkün değildir, çünkü tüm varlığın vahdet olarak, irâde olarak kavrandığı *tat twam asi* anlayışında başkası yoktur. Ebedî kendi kendinden doğan, ebedî kendi kendine hayat veren kadim irâde, yahut *Ding an sich* kendi birliğinin bilincine vardığı zaman tüm görüntüler cılız bir mum ışığı gibi sönüp gider. Ayrılıklar ortadan kalkar; münferit irâdeler, diğer irâdeleri

tat twam asi =bu sensin olarak görür. İnsan kendisini bütün hissiyatıyla başkasının yerine koyduğu, başkasıyla bir ve aynı olduğunu kavradığı zaman bütün kötülükleri ve olumsuzlukları kendi nefsinde yok etmiş olur. *Tat twam asi*, başkalarının acılarının kendimizin öz acıları olarak hissedildiği bir irâde vahdetidir ki ancak bu şekilde bir içselleştirme ve merhamet etiği kötülüklerin önüne geçebilir.

Bütün kötülüklerin anası irâde olduğuna göre bu kötülüklerden kurtulmanın yegâne yolu da bu yaşama irâdesine karşı çıkma, bu irâdeyi reddetmek olmalıdır. Ahlâk bunu gerektirir. İrâde şu veya bu motifle hareket etmek mecburiyetinde olduğu müddetçe zorunlu olarak kendini savunacaktır. Kendini savunmak, başkalarının işini zorlaştırmak demektir. Binaenaleyh herkes kendini savunma hakkına sahiptir. Dolaysıyla herkesin kendini savunduğu yerde çatışma kaçınılmaz olur. Bu çatışmadan bazıları az zararla bazıları büyük zararlarla çıkar. Oysa irade kendi hakikatine vardığı zaman kendini savunmanın, varolma ısrarının acılarını çoğaltmaktan ve dünyadaki adaletsizlikleri artırmaktan başka bir işe yaramadığını anlayacaktır. Varoluşu bir bütün olarak kavrayan irade, bir kene gibi ona yapışmanın, bir obur gibi varoluşu tüketmenin aslında kendini tüketmekten başka bir şey olmadığını görecektir.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, bize dünyayı irâde olarak takdim ediyor. "İrâde, *Ding an sich (bizatihi şey, kendinde şey)*, iç muhteva, âlemin özü ve mâhiyetidir; görünen dünya, irâdenin aynası olduğu için, gölgenin bedeni takip ettiği gibi hiç ayrılmaksızın irâdeye refakat edecektir. Ve nerede irâde varsa, orada hayat ve dünya olacaktır." "İrâde, bir dünya prensibidir, dünyanın illiyet (kozalite, nedensellik) olarak içten görünüşü." Bilen süje (özne) irâde ve bedenden ibarettir; gerçek birey, tecessüm etmiş irâdedir. Ancak bireyin bütün tasavvurları arasında bir tasavvur vardır ki bu diğerlerinden biraz farklıdır.

İnsan bedeninden bahsediyor Schopenhauer... Beden dendiği zaman aklımıza sadece bir beden tasavvuru gelmemeli; zira kendi vücudumuz, tasavvur edilmekle birlikte bir güç mekanizmasıdır. Ve bu güç mekanizması varlığımızın esasıdır ve bize tüm tasavvurlardan daha yakındır. O itibarla kendi vücudumuz bizatihi kendi irâdemizin görüntüsüdür[1] ve bizim için elbette daha kesin bir realitedir. Ama acaba diğer objeler için de bu böyle midir? *1-Muhammed İkbal'in Esrar-i Hudi adlı eserindeki şu mısralarında Schopenhauer'in etkisi yok mudur acaba:*

Uyanık gözümüzün aslı nedir? Bizdeki dîdar lezzeti onu vücuda getirmiştir. Çok güzel ve cilveli yürüdüğü için keklik ayağa sahip oldu. Bülbül nağme peşinde koştuğu için gagaya malik oldu...

Tüm diğer objeler de irâdenin görüntüleri midir, yoksa aslı olmayan hayaller midir?

Burada dış dünyanın realitesi söz konusudur ki bu kendi bedenimizin realitesine kıyasla tartışılabilir. Birisi çıkıp da kendi bedenimiz dışındaki bedenler, objeler birer hayalettir dese onu tımarhaneye göndeririz. Bu itibarla, kendi bedenimizi bir analog olarak kabul edersek, o zaman bu beden için geçerli olan diğer bedenler için de geçerlidir diyebiliriz. Öyleyse her beden tasavvur ve irâdeden müteşekkildir; her beden bir güç tezahürüdür, irâdenin görünüşüdür. Buradan dış dünyanın realitesini formüle edebiliriz: Dünya irâdedir. Peki, benim irâdemle dünyanın irâdesi arasındaki fark nedir? Schopenhauer, bu farkı izah ederken Spinoza'ya atıfta bulunarak şöyle diyor:

> Spinoza der ki: «Birisi tarafından havaya fırlatılan taş, eğer bir bilince sahip olsaydı kendi iradesiyle uçtuğunu söyleyecekti. Ben şunu ilâve ederim ki bu takdirde taş, haklı olurdu. O taş için fırlatma ne ise benim için motif odur. Ve o taş bakımından cazibe, sıklet ve atalet ne ise, irade diye tanıdığım şey de odur».

Schopenhauer demek istiyor ki insanın dünyadaki mukadderatı tıpkı bu taşın kaderine benzer. İrâde ne insanda ne de taşta hürdür. İrâde ancak bütün olarak, küllî irâde olarak, kozmik irade olarak hürdür, zira kozmik irâdeyi sınırlayan, ona yön veren yahut onu yolundan çeviren daha büyük, daha güçlü bir irâde yoktur. Oysa bu küllî irâde, tüm diğer irâdelerin hürriyet alanında söz sahibidir. Ferdî irâdelerin her biri ancak kozmik irâdenin müsamaha alanında kalmak kaydıyla izafi bir özgürlük yaşayabilirler. Küllî irâdeye karşı her kıpırdanış, her başkaldırı akamete uğramak mecburiyetindedir. Ferdî irâde hakkında Schopenhauer'in yorumu şöyledir:

> O yüzden şaşırtıcı olan odur ki, her birey, a priori olarak kendini tümüyle, münferit faaliyetlerinde de, özgür kabul eder ve hemen har an başka bir hayat tarzına başlayabileceğini yani başka biri olabileceğini düşünür. Fakat a posteriori olarak, tecrübe neticesinde hür olmadığını, bilakis sadece bir zorunluluğa boyun eğdiğini ve bütün kararlarına ve düşüncelerine rağmen eyleminin değişmediğini ve hayatının başından sonuna kadar beğenmediği karakterini taşımak mecburiyetinde olduğunu ve tabir caizse üstlendiği rolü sonuna kadar oynaması gerektiğini görerek şaşırıp kalır.

İnsan vücut bulmuş irâdedir; ama sadece insan değil, bilakis her varlık, tüm objeler, tüm dünya irâdenin tecessüm etmiş halidir. İyi ama havaya fırlatılan bir taşla, ölçü kullanmasını bilen ve adımlarını ölçülü atan bir insan aynı mıdır, aynı irâde ile mi hareket eder? Yahut karnı tokken son derece sakin görünen, ama acıkınca bütün heybetiyle etrafına korku ve dehşet saçan ve yakaladığı masum hayvanları, söz gelimi bir misk ceylanını kıtır kıtır yiyen vahşi bir kaplanla insan arasında irâde bakımından bir fark yok mudur? Elbette vardır ve bu fark, Schopenhauer'a göre, yalnız bilinçtir, İrâde, vahşi hayvanlara savunma ve saldırı silahı olarak güçlü pençeler, keskin dişler v.s verirken insana aklı, zekâyı ve bilinci vermiştir. Bunun ötesinde söz konusu edilen taş da, vahşi kaplan da insan da aynı şekilde vücut bulmuş irâdedirler; ancak bunlardan yalnız insan kendi bedeninin, beden haline gelmiş irâdesinin bilincindedir. İrâde olarak vücut bulmak, tecessüm etmek, cisimleşmek bakımından taşla insan arasında pek fark yoktur. Yalnız insan vücut bulmuş bir irâde olarak kendi varlığının bilincindedir. Oysa ne dünya ne dünyadaki diğer yaratıklar ve objeler kendi varlıklarının, irâde olarak varolduklarının bilincindedirler. Mesele irâdenin kendi kendini fark etmesi, bilmesidir. Schopenhauer buyuruyor ki: "Benim tüm felsefem bir tek cümlede özetlenebilir: Dünya irâdenin kendi kendini bilmesidir."

İnsan bilince sahip olduğu için hürriyetin farkındadır. Yaptığı her işi, her icraatı *apriori* (doğuştan, fıtraten) olarak özgür yaptığını ve isterse hür olarak farklı da yapabileceğini düşünür. Schopenhauer’in etik hakkındaki ilk yazıları bundan bahseder. "İstediğimi yapabilirim" tarzında bir irâde hürriyetini Schopenhauer şöyle yorumlar: "İstediğini yapabilirsin, fakat hayatının her farklı ânında yalnız belirli bir şey isteyebilirsin; daha doğrusu yalnız bu bir şeyden başkasını isteyemezsin." Zira ne olursa olsun, her defasında bizim istediğimiz şey bir illiyet (kozal) zinciriyle sabit bir şekilde dünyaya bağlanmıştır. Bu itibarla irâdemizin motifleri kesinlikle önceden verilmiştir. Dolayısıyla bilincim, istediğimi yapabileceğim konusunda beni temin eder derken, çok geçmeden anlamak mecburiyetinde kalır ki irâdemizin determinist kökleri kendi benliğimizin dışında bulunmaktadır. Schopenhauer, irâdenin mutlak hakimiyeti altındaki bu determinist kısır döngüde insanın icra-i faaliyetlerinde hür olamayacağını bütün açıklığıyla anlatır. İnsanın eylemlerinde gerçekten özgür olabilmesi için, iki farklı zamanda aynı durumun meydana gelmesi kaydıyla, tercih etme imkânının olması şarttır. Böyle bir durum mümkün değildir. Kaldı ki böyle bir durum

vaki olsa bile bu durumda dâ irâdeyi zamana hapsetmek gibi bir tezada düşeriz. Oysa **irâde, Schopenhauer'in defaatle vurguladığı gibi, zaman ve mekândan münezzehtir.**

Schopenhauer'a göre insan, istediğini istemekten başka bir seçeneğe sahip değildir. Asıl insanı hürriyetten uzaklaştıran durum budur; insan, kendi isteğinin mahkûmu ve mağdurudur. İrâdenin hürriyetinden belki bahsedilebilir, ancak insanın hürriyeti tamamen irâdenin nasıl bir seyir takip edeceğine bağlıdır. İnsanın irâdeden bağımsız bir varoluş alanı olmadığı gibi irâdeyi sevk ve idare hürriyeti de yoktur. İrâdenin hürriyetinden murat edilen mânâ aslında irâdenin tüm sebeplerden, kozaliteden arındırılmış halidir. Peki, böyle bir şey mümkün müdür? İrâdeyi sarıp sarmalayan sebepleri, önünde arkasında, sağında solunda bekleyen ve irâdeye yön veren illiyet kanunlarını bilmek, belirlemek mümkün müdür? İrâdeyi kuşatan illiyet (nedensellik) kanunlarını bilmek, böyle bir istidada sahip olmak demek, bütün faaliyetlerimizi ve hatta etrafımızdaki insanların faaliyetlerini kesin bir sarahatle bilmek, öngörmekle aynı anlama gelir. Hareketlerimizin ve faaliyetlerimizin asıl sebeplerini anlamak, davranışlarımızın içyüzünü bilmek, Kant'ın ifadesiyle, tüm illiyet (kozal, nedensellik) zincirini bütün halkalarıyla bilmek ve varlığın tüm esrarını deşifre etmekle aynı anlama gelir ki bu güneş tutulmasını -tabiî hiçbir teknoloji kullanmadan-mutlak bir kesinlikle bilmek gibi bir şeydir. Schopenhauer insanın hürriyet problemini tamamıyla irâde mihverinde düşünür ve bu durumu şöylece sokak ortasında ne yapması gerektiğine özgürce karar verdiğine inanan ve bu kararı uygulayan birinin durumuna benzetir. Böyle bir adamın muhtemel düşünce mantığını Schopenhauer'dan dinleyelim:

> Saat akşamın altısı, günlük çalışma sona ermiştir. Şimdi bir gezinti yapabilirim yahut bir kulübe gidebilirim; bir kuleye çıkıp güneşin batışını seyredebilirim. Aynı şekilde bir tiyatroya da gidebilirim; ya da bu veya şu arkadaşımı ziyaret edebilirim. Evet, yahut ana kapıdan çıkıp, uzak diyarlara gidebilir ve bir daha da gelmeyebilirim. Bunların hepsini yapma imkânım var; bunları yapıp yapmamakta büsbütün hürüm. Fakat bunların hiçbirini yapmıyor ve evin yolunu tutuyor, karımın yanına gidiyorum."

Schopenhauer, şöyle devam ediyor:

> Bütün bunlar, tıpkı suyun şöyle konuşmasına benzer: "Dev dalgalar gibi yükselebilirim (yani denizde ve fırtınada); öfkeyle aşağılara akıp dökülebilirim (yani bir nehir yatağından); coşarak ve köpürerek aşağıya dökülebilirim (yani bir şelalede olduğu gibi); fışkıran bir dalga olarak havaya yükselebilirim (yani bir fıskiyede olduğu gibi); ve nihayet kıvrılıp akabilir veya havada buharlaşabilirim (evet, yüz derece sıcaklıkta!). Fakat ben bunlardan hiçbirisini yapmıyor ve şimdi kendi isteğimle, şu sakin ve

> berrak gölde kalıyorum." Nasıl ki su bunlardan birini veya hepsini ancak belli bir sebep ortaya çıkınca yapabilirse, aynı şekilde her insan, yapabileceği her şeyi yalnız aynı şartlar altında yapabilir. Bu şartlar meydana çıkıncaya kadar yapması imkânsızdır. Ancak koşullar ortaya çıkınca, sadece bunu yapma imkânına kavuşmakla kalmaz, aynı zamanda zorunlu olarak sebepler de harekete geçer.

Bizatihi irâde coşkun bir sel gibi bütün engelleri önüne katıp sürükler; bazen yatağına sığmayan bir ırmak gibi taşarak evleri, bağı, bahçeyi ve her ne varsa sular altında bırakabilir, yıkabilir veya tümden alıp götürebilir. Bu irâdenin kendi varoluş alanındaki hürriyetinin icabıdır. İrâde *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey) olarak, metafizik sınırlar içerisinde hürdür. Ancak bu metafizik alanın dışında irâdenin hürriyetinden bahsetmek mümkün görünmemektedir. Schopenhauer'a göre irâdenin hür olup olmadığından şüphelenmek, insanın aslında istediğinden başka bir şey isteyip isteyemeyeceğini sormak demektir.

Bununla filozofun söylemek istediği şudur: Şayet insan bir eylem gerçekleştirmişse, bu eylemi gerçekleştirmesi için gerekli motifler mevcut olduğu için zorunlu olarak gerçekleştirmiş demektir. Burada verilen karar irâde tarafından mı belirlenir, yoksa şartlar mı belirler bu başka mevzu.

İrâde istemediği takdirde hiçbir objenin kıpırdaması mümkün değildir. Objeler bir motif olarak irâdeye muhtaçtırlar. Bu şu demektir: objelerin bir motif olarak irâdeyi kullanmaları yahut ona ihtiyaç duymaları, ancak irâdenin istemesiyle gerçekleşir. Binaenaleyh her halükârda ilk hareket, ilk yöneliş daima irâdenin tasarrufu altındadır. Evvelemirdeki bu ilk hareketiyle irâde, kaderini belirlemiş olur. Kendinden başka irâdeyi hareket ettirmeye muktedir başka bir güç yoktur. Bir motif olarak objeler ancak irâdenin kendini dışa vurmasına, objektivasyonuna imkân sağlarlar. Bu sayede irâde hem kendinin ve hem de başkalarının ortaya çıkmasına yani bilgi alanına intikal etmesine vesile olur. Şu var ki insan irâdesi, insanın özünü oluşturur. O yüzden irâde lüzumu halinde başka bir şey istediği takdirde, derhal o oluvermek, istediği şeye inkılap etmek zorunda kalır. Çünkü insanın irâdesi onun varlığıdır; zira her iki kavram birbiriyle değiştirilebilen kavramlardır. Bu itibarla insanın ne olduğundan zorunlu olarak onun ne istediği; aynı şekilde ne istediğinden de onun ne olduğu ortaya çıkmaktadır. Demek oluyor ki herhangi bir münferit olayda ferdî irâde ve motifler mevcutsa, zorunlu olarak gerekli eylem yapılmış olur. Tıpkı iki açısı ve bu açıları birleştiren bir kenarın varlığının üçgeni vermesi gibi bir şey.

Schopenhauer göre insanın irâde hürriyetinin olup olmadığına yönelik soru, yanlış bir hipotezden (varsayımdan) kaynaklanmaktadır. Şöyle ki, burada sanki insanın içinde asıl olanın irade değil de, bilakis idrak ve bilgi olduğu kabul edilmektedir. Schopenhauer, ısrarla ve altını çizerek irâdenin insanı var ettiğini, bilginin ise tali (sekundâr) bir tabiatının olduğunu yani irâdeye tabi olduğunu söylemektedir. Buna göre insan bir şeyi evvela ister, sonra iyi olduğunu yahut olmadığını görür. Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur: insanın bir şeyi istemesi demek, o şeyle ilgili motiflerin mevcut olması demektir. Yoksa insan bu motifler olmadan, hür olarak herhangi bir şeyi istemesi mümkün değildir. O itibarla insan, şartlar ve motifler bir araya gelince zorunlu olarak herhangi bir eyleme karar verir. Bu eylemin iyi veya fena olduğu tali bir şeydir; bunu sonradan yani eylem gerçekleştirildikten sonra bilebilir; zira eylem gerçekleştirildikten sonra bilgi alanına intikal eder. Dikkat edilecek olursa Schopenhauer burada Kitab-ı Mukaddes ile paralel düşünmektedir. Ahdi Atik'in *Tekvin* bölümünün başlangıcı şöyledir: "Ve Allah dedi: Işık olsun; ve ışık oldu. Ve Allah ışığın güzel olduğunu gördü; ve Allah ışığı karanlıktan ayırdı." Yani önce irâde faaliyetini tamamlıyor ve sonra yapılanın iyi mi kötü mü olduğu değerlendiriliyor.

Metafizik alanda irâde, *Ding an sich* olarak olabildiğince güçlü ve hürdür; tıpkı Hölderlin'in bir şiirinde dediği gibi:

Frei und machtig, wie des Meeres Welle,
Rein *wie Bachlein in Elysium,*

Bir deniz dalgası kadar hür ye güçlü,
Mutluluk adasındaki akar su kadar berrak.

Schopenhauer, irâdenin metafizik alanda güçlü ve hür olduğunu ancak bu alanın dışındaki eylemlerinde katiyetle böyle bir hürriyetin söz konusu olmadığını vurgular. Eylemlerimizin hâkimi olmadığımızı, davranışlarımızın büyük çoğunluğunun dışımızdaki güçler tarafından yönetildiğini, ama buna rağmen eylemlerimizi bilinçli olarak yaptığımız yolunda kendimizi kandırdığımızı Freud, Schopenhauer'dan öğrenmiştir. Yaratılan tüm mahlûkatın yaratılmışlık icabı hür olamayacağını Schopenhauer, Sartre'dan çok önceleri söylemiştir. "Zira o başkası [Yaratıcı] onu yaparken, ne yaptığını ve neye niyet ettiğini biliyordu. O yüzden umumiyetle yarattığına öylesine özellikler veriyordu ki her defasında tüm sonuçlar zorunlu olarak bu özelliklerden neşet ediyordu; sadece bir saikin

dışarıdan buna vesile olması yetiyordu." Burada Schopenhauer, teizmin çok önemli bir açığını yakalamaktadır. O da şu, şayet Tanrı'nın yarattığı insana eylemlerinde ahlâkî bir sorumluluk yüklenmek isteniyorsa, o zaman insanın bu eylemlere karar veren irâdesini de Tanrı'nın değil, bizzat insanın kendi yaratması gerekirdi. Schopenhauer'a göre hürriyet ve başlangıç (evvelemirdeki hal) ayrılamaz bir biçimde birbirine bağlıdırlar. Şöyle diyor filozof: "Eğer irâde hür ise, o zaman asıl (orijinal) varlıktır; bunun tersi de aynıdır. Bu anlamda teizm hürriyeti yok eder." Demek oluyor ki birey iptida var olmadığı için hürriyeti de olamaz. Buna karşılık bireyde beliren irâde, *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey) olarak hürdür ve "kasıt ve karaları marifetiyle ne ise odur; her defasında kendine mal ettiği özelliklerin icabına göre hareket eder; yani karakterinin iktizasını yerine getirir." Bu arada şunu da nazarı itibara almak lâzımdır ki irâde kâh öyle kâh böyle hareket edemez, tam aksine evvelemirde nasılsa öyle hareket eder. Bu şu demek oluyor: aynı ağaç bir yıl içerisinde bir armut bir vişne veremez; zira "onun içindeki güç, ya birini ya diğerini yapabilir; fakat şayet bir vişne ağacı olmaya karar vermişse, bu durumda artık başlangıçtaki halini kaybetmiş ve bunun neticesinde artık hür değildir. Aynı şey fert için de geçerlidir."

Bütün bu mülahazalardan şu sonuç çıkmaktadır: İnsan varlığının özünde haklı olarak özgür olduğunu hisseder. Havaya fırlatılan taş da şayet bilince sahip olsaydı kendi iradesiyle, kendi isteğiyle ve hür olarak havada uçtuğunu söyleyecekti. İnsan özünde hürdür, ama fiillerinde, işlerinde, yaptıklarında hür değildir. Hürriyet bizim varlığımızda, cevherimizdedir, yoksa hareket ve eylemlerimizde değildir. Oysa şimdiye kadarki filozoflar bunun tam tersini söylemişlerdi. Onlar irâdenin hürriyetine inanıyorlardı ama, insanın özünde hür olmadığını, sadece eylemlerinde özgür olduğunu savunuyorlardı. Buna karşılık Schopenhauer, ne taşta ne de filozofta bağımsız bir irâdenin mevcut olmadığını iddia eder. Ona göre irâde, ancak bir kül halinde hürdür. Çünkü bu münferit irâdelerin hemen yanı başında onları sınırlayan başka irâdeler ve bunların hepsini sınırlayan kozmik irâde bulunur. Yalnız ve ancak küllî irâde böyle bir sınırlamaya, böyle bir baskıya baş eğmez.

Tam bu noktada teist ya da panteist yanlış anlamalara mahal vermemek gerekir. Çünkü Schopenhauer, bu külli irâdeyle bir Kâdir-i Mutlak'ı, bir Tanrı'yı kesinlikle kastetmiyor. Onun kadim irâde (Urwille) dediği güç, bilgiden ve tecrübeden uzak kör bir dürtü, tahrik ve şiddetli bir arzudur. Bu irâde, bu şiddetli arzu hayatın idâmesi için her kılıfa girer; o, bazen şedîd

bir kahramandır, bazen gergef ören nazlı bir gelin; bazen ejderlere boyun eğdiren Zaloğlu Rüstem'dir, bazen de "bir gözleri âhu" ki, Yavuz Selim gibi muktedir bir sultanın güçlü irâdesini esir edebilir:

Şirler pençe-i kahrımdan olurken lerzan
Beni bir gözleri ahuya zebun etti felek

Schopenhauer hayat irâdesinin kendini en somut ve en güçlü olarak aşk marifetiyle âşıklarda ortaya koyduğuna işaret ediyor ve diyor ki:

> Bütün bu çetin ve canhıraş mücadelenin ortasında bir de bakıyoruz ki arzu ile dolu bakışları birbirine çevrilmiş iki âşık... — Fakat bu kadar esrar neden? Bu korkak ve herkesten gizlenmek istenen hareketler ne için? - Çünkü bu bakışlar, hayatın bütün sefalet ve işkencelerinin idamesine gizliden gizli çalışan hainlerdir. Onlar böyle çalışmasalar bu sefalet ve işkenceler yakın bir zamanda bitecekti. Oysa onlar böyle bir neticeyi akamete uğratmak niyetindeler; tıpkı kendilerinden evvel ana ve babalarının başarısız bıraktırdığı gibi.

Schopenhauer, irâdenin bu bitip tükenmez entrikalarını anlatırken, Bizim Yunus, bu müphem izahlardan pek sıkılmış olacak ki asırlar ötesinden seslendi ve: "Bir köstebek gibi varlığı delik deşik etmenin bir anlamı yok, can sırrına mahzar olmak gerek" dedi. Bedbaht filozof Schopenhauer'dan bir lâhza koptum ve dağ dağ dolanan bu sese kulak verdim:

İşbu vücud şehrine bir dem giresim gelir
İçindeki sultanın yüzün göresim gelir

İşidirim sözünü, göremezem yüzünü
Yüzünü görmekliğe, canım veresim gelir

Erenlerin sohbeti, arttırır marifeti
Bi-dertleri sohbetden, her dem süresim gelir

Miskin Yunusun canı, dört tabiat içinde
Aşk ile can sırrına pinhan varasım gelir

Schopenhauer, benim kastettiğim kadim irâde dünyanın ruhu değil diye itiraz etti. Ben "dünyayı, düşünen ve tasavvur eden bir ruhun, bir Tanrının yarattığını söylemiyorum" dedi. Ya ne söylüyorsunuz diye soracaktım ki o, her zamanki vuzuhuyla görüşlerini temellendirmeğe devam etti:

İrâde dediğimiz şey hiç durmadan dinlenmeden yeraltını dehlizlere dönüştüren bir köstebeğe benzer. Yeraltındaki bu anlamsız faaliyetten köstebeğin elde ettiği kâr nedir? Kapkaranlık bir hayat!.. Hiçbir ümit ışığı taşımayan bu karanlık hayat için bütün varlığını feda eden köstebek, işin

farkında olsaydı acaba faaliyetine devam eder miydi? Bundan emin olamayız. Ama her şeyin bilincinde olan insan nasıl oluyor da böyle bir hayata katlanabiliyor? Böyle bir hayata katlanmamalıdır insan, belki de katlanmak da istemiyor; ancak mahiyeti belli olmayan kör bir irâde onu arkasından itmektedir. Evet, ne yazık ki itmektedir; ikna etmek, kandırmak ve onu büyülemeyi hiç düşünmemektedir. Schopenhauer o kanaattedir ki, bu bağlamda insanın önünde parlak bir istikbal de yoktur; onu cezbeden, hayata bağlayan bir hedef de mevzubahis değildir. Tam tersine hayatın değerini kale almayan, tüm gayeleri ve hedefleri hiçe sayan devasa bir güç, güç yetmeyen bir irâde... Tabiatın bu irâde karşısında yapacağı hiçbir şey yoktur. Tabiat da insan da kayıtsız şartsız bu kör irâdeye teslimdir.

Evvela şu hususu ifâde etmek gerekir ki, bizim tabiat dediğimiz mucize, Schopenhauer'e göre, faal bir akıl yahut mutlak kudrete sahip bir Tanrı tarafından yaratılmamıştır. Daha açık söylemek gerekirse, her şeye kadir bir Tanrı, bu âlemi düşünerek, tasavvur ederek, dıştan şekil vererek ve tanzim ederek yaratmamıştır. Peki, bir mikro kozmos olan insanı kim yaratmıştır? Schopenhauer bu probleme İrâde’nin hürriyeti noktâ-i nazarından yaklaş r. Ona göre mesele etik bir meseledir ve özgür irâdenin olmadığı yerde mesuliyet de olmaz, olamaz. Kendi kendini yaratmayan bir insanın faaliyetlerinden ve davranışlarından sorumlu tutulması saf bir çelişkidir. Eğer her şeye muktedir bir Tanrı insanı yaratmış ve onun mukadderatını belirliyorsa, bu insanın faaliyetlerinin sorumlusu da muhakkak surette yine Tanrı'dır. Şayet insan davranış ve faaliyetlerinden dolayı etik bir mesuliyet taşıyacaksa, o zaman insan, hürriyet alanını ve kaderini kendi belirleyebilmelidir. Bu itibarla insan, şayet eylemlerinden kayıtsız şartsız sorumlu tutulacaksa mutlak bir hürriyet alanına sahip olması gerekmektedir. Aksi takdirde insan için etik bir davranış tarzı tayin etmek imkansızlaşır. Schopenhauer'a göre Tanrı'nın mihverinden kopmayan insanın hür bir davranış sergilemesi imkânsızdır. Demek oluyor ki insan kendi kendinin mabududur ve o yüzden kaderinden ve eylemlerinden mutlak surette sorumludur.

Görülüyor ki Schopenhauer, Tanrı'ya duyduğu bir hınçtan dolayı böylesine garazkâr bir tavır takınmıyor. Bilakis evvelâ insana ve insan hürriyetine verdiği önemin icabı olarak, sonra da insan ve hürriyet mihraklı bir etik temellendirmek ve aynı zamanda insana bir sorumluluk mevkii vermek istemektedir. Zira insan ancak kendi kendisinin eseri olduğu zaman mutlak bir mesuliyet üstlenebilir. Ayrıca hürriyetinin bilincinde olmayan bir

insanın özgür eylemler sergilemesi bir paradokstur. İnsanı metafiziğe mahkûm ettikten sonra ondan hür faaliyetler beklemek ve üstelik bu faaliyetlerinden dolayı onu sorumlu tutmak Titanlara yaraşır bir cezalandırma usulüdür. O yüzden Schopenhauer diyor ki, "Doğru gitmediği için kendi yaptığı saate kızan saatçiye ne denir?"

İmdi Schopenhauer insanı, metafizikten koparmak, Tanrı'nın mutlak kudretinden kurtarmak ve ona şanına uygun etik bir sorumluluk yüklemek isterken kendi açısından haklıdır. Hakikaten insan, insana ürperti veren bir ebedîlik ortasında titrek bir kıvılcım gibi parlayıp sönen şu hayatına ancak sorumluluk üstlenerek tahammül edebilir. Bu bakımından Schopenhauer, onu kadir-i mutlak bir gücün kuşatmasından kurtarmaya çalışırken kendince haklıdır, en azından niyeti halisanedir; ancak filozof, aynı insanı, niyeti malûm olmayan ve sürekli insanı arkadan itekleyen kör bir irâdeye teslim etmekle acaba ne kazanmıştır. Öte yandan zaman-mekân ve kozalite kayıtlarıyla çevrelenmiş insan, adına ister Tanrı ister irâde diyelim metafizik bir güce, transzendental (aşkın) bir âleme sığınmadan huzur bulabilir mi?

Bütün bu mülahazalardan anlaşılıyor ki Schopenhauer, Tanrısız bir dünya görüyor, ama korkmuyordu. Cesaretle, sabırla ve kahramanca bu dünyaya bakmaktan kendini alamıyordu. Tüm derinliklerini, karanlıklarını, uçurumlarını korkmadan dolanıyor ve hep aynı şeyi görüyordu. Her yerde, her kuyuda, her uçurumda ve her zirvede o vardı; o tiran, o zalim irâde.

Schopenhauer, iptida irâde mi yoksa tabiat mı vardı tartışmasına girmez; **tabiat ve irâdenin birbirinden ayrılmaz bir bütün olduğunu savunur**; zira ona göre tabiat, âlem, madde ve varlık irâdenin görünen biçiminden başka bir şey değildir. Her varlığın aslî cevheri, özü irâdedir ve irâde zorunlu olarak tezahür eder. Hayatı yaratan bu irâdedir; ve hayat yaşama arzusunun şiddetine göre şekillenir. Bu irâdenin azalması ve düşmesi hüzün, vehim ve melankoliye sebep olurken, tümden çökmesi intihara sürükler. *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı eserinde Schopenhauer buyuruyor ki: "Her şeyin esası ve kalbi olan bu ceht, vicdanımıza bütün aydınlığı ile görünen şeyin aynıdır ki buna irâde diyoruz. Onun yürüyüşüne mâni olan her şeye elem, gayesine varmasına yardım eden her şeye haz diyoruz."

Alemde esas olan irâdedir. Ve âlem kendi kendini var eden, kendi kendine şekil veren, objektifleşen mahiyeti karanlık bir irâdedir. Ama sadece dünya değil, bilakis tüm varlıklar bu irâdenin objektifleşmesinden, kendi kendine vücut vermesinden ibarettir. Hal böyle olunca gayet tabii

kendi bedenimiz de böyle bir irâdenin mahsulüdür. Aynı şekilde âlemdeki tek tek varlıklar, evvela o kudreti sonsuz küllî irâdenin eseridirler, sonra da tek tek kendilerini var eden münferit irâdelerin tecessüm etmiş görüntüleridir. Schopenhauer'in kanaatine göre, bizatihi irâdenin kendinde onu tahrik eden, ateşleyen olağanüstü bir güç vardır ki, bu güç irâdeye ebedî bir zindelik verir. Öyle ki irâde hiç durmadan, yorulmadan, istirahata muhtaç olmadan faaliyetine devam eder. Vücudumuzun takati bitebilir, tefekkürümüz yorulabilir, ama irâde bir ân olsun faaliyetine ara vermez; o uykuda bile muhayyilemizi çalıştırır, oturduğu tahttan rüyalarımızı yönlendirir. Kısaca tüm hayat irâdenin eseridir. Hayatı yaratan irâdedir; gerçi irâdenin bir yaratma şuuru, aklı ve zekâsı yoktur, ama şuuru da aklı da zekayı da yaratan irâdedir. İrâdede bir düzen fikri yoktur, lâkin tüm varlıklara hem bedeni hem aklı, dimağı ve refleks bakımından muhtaç oldukları donanımı sağlayan yine irâdedir. *Tüm varlıkların içerisindeki asıl kuvvet irâdedir; ve irâde ağırlık, yer çekimi kuvveti, yaşama ve üreme olarak açığa vurur.* Bu itibarla *bedenin parçaları da, irâdenin tezahüründe ortaya çıkan temel istek ve arzulara tamamen uymak zorundadırlar; irâde bunlar vasıtasıyla kendini belli eder; söz konusu kısımlar, bu isteklerin görünürdeki ifâdesidirler: Dişler, yemek borusu, mide ve bağırsaklar nesneleşmiş açlıktırlar; tenasül organları nesneleşmiş cinsi arzudur; kavrayan eller, hızlı koşan bacaklar, irâdenin doğrudan doğruya gayretlerinin objektifleşmesidirler. Bütün sinir sistemi irâdenin antenleridir; irâde bu antenleri içe ve dışarı doğru uzatır... İnsan bedeni genellikle, insan irâdesine uyduğundan, bireysel beden yapısı da, bireyin huyu olan bireysel olarak değiştirilmiş, irâdeye uyar.»* Schopenhauer, irâdenin bilgiden, bilinçten ve tasavvurlardan çok önce ve onlara hiç ihtiyaç duymadan var olduğunu ve faaliyetleri sürdürdüğünü özellikle vurgular. *Bir yaşındaki bir kuş yumurtayı hiç tasavvur dahi edemez, ama bunun için bir yuva kurar; gencecik bir örümcek av ve ganimetten bihaberdir, lâkin bunun için bir ağ kurar... Bu hayvanların bu ve buna benzer faaliyetlerinde irâdenin faal olduğu aşikardır: gerçi bir bilgi bu faaliyetlere refakat eder, ancak kati surette onları bilgi sevk ve idare etmez.*

İmdi hayvanların yaratışlarına bir göz attığımızda irâdenin şekil verici mutlak hakimiyetini rahatlıkla görebiliriz. İlk bakışta, kanatlan olduğu için kuşun uçtuğunu, boynuzları olduğu için boğanın karın deştiğini zannederiz. Fakat dikkatle bakınca görürüz ki koçlar ve keçiler daha boynuzları çıkmadan tos vurmaya başlarlar; yaban domuzları, burun kısımlarıyla

hücum ederler; sonradan bu burunlarının üzerinde kendilerini müdafaa edecekleri silahları çıkar. Yırtıcı hayvanların parçalamak için muazzam dişleri, pençeleri ve güçlü adaleleri vardır. Kartal ve şahin gibi yırtıcı kuşların uzağı gören gözleri pek gelişmişken, kurtuluşu kaçmakta arayan geyik, karaca, ceylan gibi hayvanların bu silahlar yerine, hassas kulakları ve çevik bacakları oluşmuştur. Leyleğin bacakları, boynu ve gagası pek gelişmişken, karanlıkta görmek isteyen baykuşun göz bebeği cesimdir, avlamak istediği uyuyan hayvanı uyandırmamak için tüyleri yumuşak ve ipek gibidir. Örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür. Ancak burada şunu tespit ediyoruz ki irâde âdeta yaratıcı bir organizatör gibi çalışmaktadır. Tüm bu vasıflar insan için yeterli olmadığındandır ki irâde, insana bütün bunlardan daha üstün savunma ve taarruz silahlan vermiştir. Bunlar şuur, zekâ, muhakeme vesaire gibi üstün kabiliyetlerdir.

Schopenhauer, tevile hacet bırakmayan bir kesinlikle . tabiatı yaratanın irâde olduğunu savunuyor. Ancak irâdenin tezahürü zannedildiği kadar kolay değildir. Tabiatı kendi eserimiz gibi görmemeliyiz, kendi eserlerimizle karşılaştırmaya kalkmamalıyız. İrâdenin yaratışı zaman, mekân ve kozalite (illiyet, nedensellik) kayıtlarından uzaktır. Burada Schopenhauer, bütün varlıkları bir tek ve aynı irâdenin yarattığını da söylemiyor. Peki, ne diyor? Şunu diyor: evvela küllî irâde, objektivasyon (tecessüm etme) sürecinde kendiyle çelişkiye düşüyor; kendini parçalıyor, çoğaltıyor; bu kesret (çokluk) sürecinde tek tek ferdiyetler (Individuation) varoluş macerasına atılıyor. İrâdenin kendini bu maceradan alıkoyması imkânsızdır, çünkü yukarıda da ifâde edildiği üzere irâde bilinçli bir faaliyet yürütmez, yaptıklarının muhasebesini yapmaz. Bizatihi irâdenin kendi ile çelişkisi kendi cevheri hakkındaki bir yanılgıya istinat eder. Bu yanılgı, Schopenhauer'in *principium individuationis* (ferdileşme prensibi) dediği bir prensipten kaynaklanmaktadır. *Principium individuationis*, fertleri yanıltan, birbirine düşüren ve aslında tüm varlığın bir olduğunu *(tat twam asi* = bu sensin) gizleyen "Maya'nın örtüsü" dür. *Principium individuationis,* varlığın esasını bizden saklar; o, gözümüzün önüne çekilmiş bir perdedir; bu perdeye yansıyanlar, adeta gözümüzü yanıltmak için halk edilmiş fenomenlerdir. O yüzden Ahmet Haşim, "Göz görmek için değil aldanmak içindir" der. Schopenhauer, buyuruyor ki, "Fânilerin gözünü örten, hayâl örtüsü Maya'dır; bu Maya öyle bir dünya gösterir ki bize, onun gösterdiği bu dünya hakkında 'vardır' yahut 'yoktur' denilemez." Ancak bu gerçeğin farkında olunmadığı için tüm mahlûkat birbirini yer; birbirini değil aslında

kendi kendini yer. İşte biz bugün bu amansız kavgaya hayat kavgası diyoruz. "Bununla birlikte", diyor Schopenhauer, "insan soyunda bile, irâdenin kendi kendiyle olan çatışması, anlaşmazlığı korkunç bir kesinlikle görülmektedir: *Homo hamini lupus* — İnsan insanın kurdudur." Hakikaten insan insanın kurdu mudur diye düşünmeden edemedim. Hayatın gözünün içine baktım, bu söz bana doğru gibi geldi...

Ancak içimden bir ses buna itiraz etti, "ömründe gerçek ve hasbî dostluklar yaşamayanlar için bu doğrudur; lâkin daha doğru söz şudur ve bunu Türkçenin iri cüsseli, ince ruhlu dev şairi Yahya Kemal söylemiştir: "İnsan insanın ufkudur." Muhayyilemi yokladım ve büyük şairimizin *Ufuklar* başlıklı şiiriyle teselli buldum:

Rûh ufuksuz yaşayamaz.
Dağlar ufkunda mehabet,
Ova ufkunda huzur,
Deniz ufkunda teselli duyulur.
Yalnız onlarda bulur ruh ezelî lezzetini.
Bu ufuklar avutur ruhu saatlerce, fakat
Bir zaman sonra derinden duyulur yalnızlık.
Rûh arar kendine bir rûh ufku.
…

Schopenhauer, bize hayatın paradokslarından bahsederken ağır adımlarla yürüdüğümüz hayat yollarını beyaz bir matem halinde kar kaplıyordu. İçimden, belki de Schopenhauer tabiatı örten bu beyaz sükûta *principium individuationis yahut* "Maya'nın örtüsü" diyor diyordum ki Yunus'un sesini işittim. O, varlığın yüreğinden sesleniyordu ve diyordu ki:

Canlar canını buldum bu canım yağma olsun
Assı ziyandan geçtim dükkanım yağma olsun

Ben benliğimden geçtim gözüm hicabın açtım
Dost vaslına eriştim gumanım yağma olsun

Taalluktan üzüştüm ol dosttan yana uçtum
Aşk divanına düştüm divanım yağma olsun

İkilikten usandım birlik hanına kandım
Derd-i şarabın içtim dermanım yağma olsun

Varlık cun sefer kıldı dost andan bize geldi
Viran gönül nur doldu cihanım yağma olsun

Geçtim bitmez sağınçtan usandım yaz u kıştan
Bostanlar başın buldum bostanım yağma olsun

Yunus ne hoş demişsin bal u şeker yemişsin
Ballar balını buldum kovanım yağma olsun

Benden benliğim gitti hep mülkümü dost yuttu
La-mekâna kavm oldum mekânım yağma olsun

Menfî mutluluk ve müspet ıstırap

Âz eyleme inayetini ehl-i dertden
Yâni ki çok belâlara kıl mübtelâ beni
Fuzûlî

SCHOPENHAUER için dünyanın esası irâdedir. İnsanlar ise ferdî irâdenin görüntülerinden mürekkep fâni varlıklardır. Ancak ferdî irâdenin tezahürüyle sahneye çıkan insan, hem dünyanın hem kendinin kaderi hakkında bir fikre sahiptir. Dünyadaki gulgûleyi bir kıyıdan seyreden insan tüm olayları ve görüntüleri birbirine bağlayan kozalite zincirini fark eder, dünyanın gidişatını yorumlar ve bu arada kendi mukadderatının ölüm olduğunu da bilir.

Kör bir irâdenin itelemesiyle hayat sahnesine çıkan insan, hayatın her kademesinde hayatla ölüm arasında savrulduğunun farkına varır. Sınırsız zaman ve mekânda tüm hayatların mahdut olduğunu; varoluşun doğumla ölüm arasında sallanan bir rakkas olduğunu görür.

İrâde bitmek bilmeyen bir hasretle kâh dünya, kâh insan, kâh hayvan, bitki ve maden olarak objektive etmek ister kendini. Bu bağlamda irâdenin hürriyetinden bahsedilemez. İster küllî (mutlak irâde) ister cüzi (ferdî) irâde olsun, Schopenhauer'in kanaatince, her irâde mutlaka bir varoluş mukadderatı yaşar; her irâde sürekli varoluş egoizmiyle ve sancılarıyla kıvranır; ve her ân zaman ve mekândan biraz daha gasp etme iştah ve ihtirasıyla atılımlar gerçekleştirir. Oysa insan sınırlarını açtıkça mutsuz, kapattıkça mutlu olur. Zira "tesîr alanın sınırlılığı, irâdeyi heyecanlanması gereken dış etkenlerden mahrum bırakır; zihnin sınırlanması ise iç nedenlerden yoksun bırakır. Ne var ki bu sonuncusunun şöyle bir dezavantajı söz konusudur: sayısız ıstırabın doğrudan doğruya kaynağını teşkil eden can sıkıntısının kapısı açılmış olur ki böylece toplum arasında olmaya, lükse, kumara, içkiye vesaireye düşkünlük başlar; bunlar da her türlü zararı, yıkımı ve mutsuzluğu davet ederler." Hülâsa Schopenhauer'a kulak verecek olursak **kendi varoluş sınırlarımızı genişletmekle, aslında mutluluk sınırlarımızı daraltmaktan başka bir şey yapmıyoruz**.,. "Mutluların aslında en mutsuzlar olduğunu idrak ettiğin zaman", diyor Seneca, "bizatihi kendi mutluluğunu hissedeceksin." Bu itibarla tersini düşünecek olursak, Schopenhauer'in tabiriyle:

Her türlü sınırlandırma mutlu eder. Görüş, tesîr ve kesişme alanları ne kadar dar iseler, o denli mutluyuz demektir. Ne kadar geniş iseler, kendimizi o kadar sıkıntılı ve endişeli hissederiz.

Bu bağlamda Schopenhauer, görüşlerini desteklemek üzere çok sevdiği Latin şair Horaz'ın şu mısralarını bir kaziye gibi sunar:

Altın ortayı seven herkes, emin olur,

Çürük bir yapının köhneliğinden uzak durur

Ve aldıysa, bir kanaatkâr gibi

Sakınır parıltısından sarayın.

Tepedeki ladin rüzgârın en şerliyle devrilir

Dağın zirvesi karşılaşır yıldırımla ilk önce.

Yüksek kuleler sebep olur, çöktüklerinde en büyük yıkıma. . .

Oysa irâdenin tabiatında müthiş bir egoizm vardır ve bu egoizm her yerde bir savaşın fitilini ateşler. Şu uçsuz bucaksız dünyada minik bir varlık olan insan, varoluş egoizmiyle dünyaya sığmayacak kadar doyumsuz ve muhteristir. Hem öylesine muhteristir ki küçük bir menfaati için acımadan başkalarını feda etmeğe hazırdır. Schopenhauer diyor ki insan, "denizde bir damlacıktan ibaret olan kendi Ben'ini birazcık daha uzun yaşatmak için dünyayı mahvedebilir." Bireyin egoizmi öylesine gözlerini kör eder ki kendini, artık kendinden başkasını görmez olur:

Schweedenborg vera *Christiana religio"* § 4 00'de, "gerçi egoist insan beden gözüyle diğerlerini insan olarak görür; ancak ruh gözüyle bakınca yalnız kendini ve kendininkileri insan olarak görür, diğerlerini ise sadece birer kurtçuk." - En derin anlamıyla bu Kant'ın şu hükmünden başka bir şey değildir: "insan kesinlikle başkalarını sadece araç olarak değil bilakis bizatihi gaye olarak görmelidir." - Fakat farklı ifade edildiğinde: ne kadar canlı, keskin, isabetli, esaslı ve doğrudan doğruya anlaşılırdır Schwedenborg (ki onun düşünce tarzını ve üslubunu pek çekilebilir bulmam); ve buna karşılık Kant'da ne kadar endirekt, abstrakt ve hedefinden$_0$ şaşmış bir emareyle ifâde edilmiştir. (Manuskripte 1817, Nr. 674)

Nerede bir irâde varsa orada bir gerilim, bir atılım, bir tezat ve varoluş trajedisi yaşanır. Her varlık, varolabilmek için muhtaç olduğu maddeyi, zaman ve mekânı bir başkasından almak istediğinden tabiat sonu gelmez kavgalara, gasplara, uzlaşmazlıklara ve gerilimlere sahne olur. Buradan çıkan netice şudur ki yaşamak için mücadele etmek varoluşun en temel

vasfıdır. Varolmak, ferdiyetini ve cinsini (nevini) korumak ve devam ettirmek, irâdenin *Divina Commedia'sıdır.* Ve *Divina Commedia'nın* müellifi Dante, "Cehenneminin malzemesini bizim şu gerçek dünyamızdan başka nereden almış olabilir ki? Buna rağmen bu cehennem hakikaten muntazam bir cehennem oluvermiştir. Öte yandan o Cenneti ve onun neşelerini anlatmağa başlayınca, aşılamaz zorluklarla karşılaşır; çünkü dünyamız bu meyanda materyal sunmamaktadır." Hakikaten neşeye dair veri yok mudur? Hakikaten *Divina Commediada Cennet* bahsi Schopenhauer'in iddia ettiği gibi renksiz, tatsız ve zevksiz midir? Hayatı hastaneler, hapishanelerden, işkence hanelerden, savaşlardan ve savaş meydanlarından ibaret kabul eden Schopenhauer, elbette Dante'nin *Cen*net'inde rahat edemeyecektir.

Schopenhauer'e göre arzularımız sınırsızdır; buna karşılık dünyada bu arzularımızı tatmin etme imkânından mahrumuz. Tümden mahrum olmasak bile büyük ölçüde böyle bir imkâna sahip değiliz. Böyle bir imkâna sahip olsak dahi tatmin edilen her ihtiyacın yerine yenisi yerleşir. Dindirilen her acının ardından yeni bir bela sökün eder. Acıların büyüklüğü küçüklüğü meselesine gelince insan burada da bir aldatmayla, bir yanılgıyla karşı karşıyadır. Zira Schopenhauer diyor ki, "Büyük acılar, daha önemsizlerin hissedilmesini engeller ve tersine, büyük acıların yokluğunda en küçük dertler ve sıkıntılar bile bize büyük acı.

Tüm acıları bir tarafa bıraksak bile, ihtiyaç duyduğumuz bir şeyin yokluğu, canımızı acıtan bir kırbaç gibi ensemizde hissettirir kendini. Haftanın altı günü bu kırbaçla işe giden, çalışan insan, tam istirahat edeceği bir günde de can sıkıntısıyla kırbaçlanır. Bütün bu ıstırapların neticesi insanın elde ettiği kazanç yalnızlıktan başka bir şey değildir. Yalnızlık, tüm acılara rahmet okutturacak bunalımlara ve felaketlere sürükleyebilecek kadar fecîdir. Efsâneye göre Teb kentinde mermer bir sütun tabanı üstünden sonsuzluğu kollayan o korkunç yaratık, yolculardan şu muammayı çözmelerini istermiş: Sabahları dört ayak, öğlenleri iki ayak ve akşamları dört ayak üzerinde yürüyen hayvan hangisidir? Bu muammayı yalnız Oidipus çözmüş ve şöyle vermiş cevabını: Bu insandan başkası değildir, zira insan çocukken dört ayaklı bir hayvan gibi hareket eder, gençlik çağlarında ve orta yaşlarda iki ayaküstünde dimdik yürür, yaşlanıp ihtiyarlayınca "üçüncü bir ayak olarak" bir değnek alır eline. Demek oluyor ki insan için bir Happy-End, bir mutlu son yoktur.

Varoluş iradesi, yani hayata evet demek, onu her şeyiyle kabul etmek demek, Schopenhauer'in tabiriyle "binlerce ihtiyacın bir araya gelmesi" yani belaların yolları kesmesi demektir. İrâde bir varoluş gayreti olarak tecelli etmek zorundadır. Hayatta her arzu, her atılım bir eksikliğe işaret. Binaenaleyh her eksiklik bir memnuniyetsizliğe ve dolaysıyla ıstıraba dönüşür. Esasen varoluşu besleyen istekler, öte yandan da bir ateş topu olarak üzerimize gelirler ve pek sınırlı olan şu hayatımızı cehenneme çevirirler. Hayat; irâde, istek, ihtiras, gayret, memnuniyetsizlik ve ıstırap sarmalı olarak akıp gider.[2] İnsan bu trajedinin ne kadar farkında olursa o nispette ıstırabı artar, derinleşir.

2 - Schopenhauer'a göre, sevinç, üzüntü, ümit, ıstırap, ihtiras, korku, telaş ve benzeri duygular aslında irâdenin efektlerinden ibarettir. Bütün bunlar irâdenin çeşitli biçim ve kılıflarda tecelli etme kabiliyetini gösterir. Aslolan irâdedir, diğerleri sadece irâdenin yansımalarıdır. Bu ha kikati bir kilise azizi olan Augustinus'un fevkalâde gördüğünü vurgulayan filozof, İrâde Hürriyeti başlığı altında kaleme aldığı yazısında bu kilise azizinin de civi. Dei (Tanrı Devleti), adlı eserinden şu alıntıyı dip not olarak sunar:

"Evet bunların hepsinin içinde [arzu, korku, neşe, üzüntü S.O], hepinizin içinde hur irâde yatmaktadır; bunların hepsi irâdenin hareketlerinden başka bir şey değildirler. Zira arzu ve neşe, isteklerimizi onaylayan İrâdeden başka nedir ki? Aynı şekilde korku ve üzüntü de, istemediklerimizi onaylatmak durumunda kaldığımız İrâdeden başka ne olabilir?"

Ancak hayat devam ettiği müddetçe bunlardan hiçbirisi sükûn ve sukut bulmaz. Sözgelimi bir ihtiyacın karşılanması, bitmez tükenmez yeni ihtiyaçların kapısını açar. Yeni ihtiyaçlar yeni ıstıraplar demektik. Mahrumiyetler mahkûmiyetlerden başka bir şey değildir. Daha da kötüsü, varlık içinde darlıktır; her şeyi alabilecek güçte olduğu halde bir takım şeylerden mahrum olduğunu fark eden zenginlerin çektiği ıstıraptır. Goethe, *Faust'un* ikinci bölümünde bu durumu söz konusu ediyor:

So sind om *Haıiesten wir gequalt:*
İm Reichtum fühlend, was uns fehlt (Faust II)

İşte biz böyle zenginlik içinde,
nelerden mahrum olduğumuzu hissederek,
ıstırapların en acısıyla kıvranıyoruz.

Bir an için tüm ihtiyaçların karşılandığını düşünecek olursak, bu takdirde de varoluşun içi boşanmış olur, hayat can sıkıntısına dönüşür. Can sıkıntısı hiç küçümsenecek bir dert değildir; bilakis dertlerin en derinidir; kalbi bir kağıt gibi kırıştırır, varlık alanımızı daraltır. Gel gelelim ki isteklerin ve ihtiyaçların karşılanmaması halinde de varlığımızın özünde bir acı ve gerilim hissederiz. Bir taraftan istek ve ihtiyaçların diğer taraftan can sıkıntısının kemir-diği mahdut hayat cevherimiz gün geçtikçe erimekte, azalmakta ve yok olup gitmektedir. Bunca gerilim ve paradoksun hâkim olduğu varoluş maceramızda mutluluk ulaşılamayan bir hayâl olarak kalmak mecburiyetindedir. O yüzden buyuruyor ki Schopenhauer, "İster büyük şeyler ister küçük şeyler olsun hayatı daima bir yalan olarak almalıyız. (...) Mutluluk her zaman ya geçmişte yahut gelecektedir; şimdi, rüzgârın güneşli ova üzerinde gezdirdiği küçük kara bir buluttur; önünde ve arkasında her şey aydınlıkken o her zaman bir gölge yayar."

Bu şartlar altında pek izafî olan mutluluk, sonsuz istek ve ihtiyaçlarımızın tümden karşılanmasında ve her hangi bir hedefe en kısa ve hızlı olarak ulaşmakta değil, tam aksine arzularımızın çabuk değişim ve tatmininde olsa gerektir. Bu durum, mutluluk vermese bile en azından ıstırabın şiddetini düşürür, acıları azaltır. O itibarla ideal bir hedefe ulaşmak bir anlamda tükenmek demektir. Bu durumun farkında olan "Kinikler hazzın negatifliğinin ve acının pozitifliğinin bilgisine derinden vâkıf olmuşlardı; bu yüzden, beladan uzak durmak için tutarlı bir biçimde her şeyi yaptılar; ama bunun için de nazların tam olarak ve kasıtlı bir hor görülmesini gerekli buldular; çünkü hazları, bizi acıya düşüren tuzaklar olarak görmüşlerdi."

Belâsız ve ıstırapsız bir hayat imkânsızdır, ama aynı zamanda sağlıksızdır. Dostoyevski, *Ezilenler* adlı romanında kahramanı Nataşa'nın ağzından şöyle der: "Gelecekteki mutlu günleri hak etmemiz için önce ıstırap çekmemiz gerekiyor. Istırap her şeyi temizler..." Acılar insana dayanma gücü verir, buna karşılık mutluluk ve haz insanı gevşetir, dikkatini dağıtır ve muhtemel tehlikelere açık hale getirir. Schopenhauer, Bernardin de St. Pierre'den iktibasla diyor ki: "Beslenmede perhiz bizi bedensel açıdan sağlıklı yapar, insanlarla ilişkide perhiz ruhumuza huzur verir." Hiç hayâle kapılmayalım, hayatımız sakin ve girdapsız akan bir nehir değildir. İyi ki de değildir, çünkü her ne kadar Mevlânâ, "bulanmadan donmadan akmak ne hoştur" diyerek bunu bir ideal olarak sunsa da, aslında bulanmadan,

donmadan, coşmadan akan nehir, nehir değildir. Uyanık bilincimiz böyle bir akışa engeldir. O yüzden Schopenhauer buyuruyor ki:

> Önünde hiçbir engel bulunmayan ırmak nasıl şamatasız, girdapsız sakin bir şekilde akıp giderse, insan ve hayvan tabiatınca irâdemiz, hiçbir şey karşı çıkıp engellemediği ömür boyunca da hiçbir şeye aldırış etmeksizin öylece kayıtsız bir şekilde akar gider. Eğer dikkatimiz uyanıksa, mutlaka irâdemize karşı koyacak bir şey ortaya çıkmış demektir. İrâdemiz muhalif olarak her ne ortaya çıkar, herhangi şey irâdemizi aykırılar veya ona mukavemet eder yani bize hoş görünmeyen ve üzüntüye sebep olan her ne ortaya çıkarsa onu derhal ve apaçık bir şekilde hissederiz. Vücudumuzun genel sağlığına dikkat etmeyiz de, örneğin kunduramızın incittiği bir hassas noktaya dikkat ederiz. İşlerimizin genelde yolunda giderek gelişmesine dikkat etmeyiz de, yalnız bir işimizde ortaya çıkan küçük bir aksama bizi uğraştırır. Demek oluyor ki, mutluluk ve bahtiyarlık olumsuz, yalnız acı ve ıstırap olumludur.

İsteklerin ve tatminlerin muttasıl birbirini takip etmesi hayatın icabıdır; ancak bu şekilde kısmî bir mutlu hayat sürdürülebilir. Aksi halde insan ya sınırsız isteklerin esiri olur yahut da talepleri karşılandığı için çabucak hayattan bıkar; sahip olma, elde etme irâdesini yitirir ve böylece bir boşluğa düşer. Bu bağlamda Schopenhauer, Platon'dan şu cümleyi iktibas etmekle isabet kaydetmiştir: "Hiçbir beşerî şey uğrunda büyük gayretlere değmez." En doğrusu rüzgâr gibi dağ dağ esip geçmektir. Bu yüzden Goethe, insanın kaderini rüzgâra benzeterek der ki:

> *Des Menschen Schicksal wie gleichst du dem Wind*.
>
> Ey insan mukadderatı nasıl da rüzgâra benziyorsun.

Hayatı her tarafından kapkaranlık gören karamsar filozof Schopenhauer, ıstıraplar karşısında hiçbir zaman bir karakter zayıflığı göstermez. Onun nazarında sevinçler de ıstıraplar da dış faktörlerden, doğrudan doğruya hayat şartlarından kaynaklanmazlar. Zira zenginler arasında birçok kederli ve mutsuz insan olduğu gibi fakirler arasında da nice mutlu ve neşeli insan vardır. Demek oluyor ki istek ve ihtiyaçlarını karşılayacak kadar zengin olmak, her ne kadar toplum indinde muteber olsa da mutluluk için yeterli değildir. Yeterli değildir, zira pusuda daha nice dertler beklemektedir. Bize olağan üstü heyecan ve mutluluk veren bir olay karşısındaki sevincimiz ancak bir lahza sürebilir. Hayatın tüm ihtiyaçları karşılandığı zaman kendisi yük olmağa başlar. Öte yandan yaşanılan felaketlerin büyüklüğü ne olursa olsun hayat irâdemizin çelik telini koparmağa gücü yetmez. Böyle büyük felâketlerde ilk acılı ânı atlattıktan sonra yıkılmadığımızı hayretler içerisinde tecrübe ederiz. Hatta bununla da kalmayız, bilakis daha da

güçlendiğimizi fark ederiz. Hayat acı, mutluluk menfîdir. Hayat acıdır ama Schopenhauer acıyı olumlu, mutluluğu olumsuz olarak değerlendirir:

> Bütün tatminler ya da ekseriyetle söylendiği gibi mutluluklar, gerçekte ve özde yalnızca olumsuzdur.... Gerçekten sahip olduğumuz servetin ve nimetin gerektiği gibi bilincinde değiliz, onlara gerektiği değeri de veremiyoruz. Bilakis zannediyoruz ki böyle olması pek tabiidir; oysa onlar sadece menfî bir mutluluk veriler, sadece ıstırabı engellerler. Ancak onları kaybedince asıl değerlerini hissederiz; çünkü eksiklik, mahrum olmak, ıstırap pozitiftir ve doğrudan doğruya iletirler bize kendilerini. İster yakın olsun ister uzak, acının zevkle alakalı olduğu gerçeği değil miydi Kinikleri tüm hazları reddetmeğe iten...? Aynı gerçek şu güzel Fransız atasözünde de vardır: Le mieux est Vennemi du bien = Bir şeyin daha iyisi, iyinin düşmanıdır. Yeterince iyiye dokunmayın.

İşte bu yüzden diyor ki Schopenhauer, "Aristo haklıydı: Bilge kişi zevk aramaz, kaygı ve acıdan uzak durmak ister." Schopenhauer en ulvî hayat düstûru olarak şunu benimsemiştir: "Akıllı adam zevkin peşinden gitmez, bilakis ıstıraptan uzak durmaya bakar." Onun nazarında sağlık ve sıhhat tüm servetlerden kıymetlidir; sağlıklı bir dilenci hasta bir kraldan daha mutludur.

Esasen filozof, mutluluğun bir serap olduğu düşüncesini, hazzın acıyı artırdığını ve bu yüzden negatif değerlendirilmek lâzım geldiğini, buna karşılık acının pozitif olduğunu Aristoteles'in *Nikomakhos'a Etik* adlı kitabından öğrendiğini itiraf eder. Acının ve ıstırabın insana güç verdiğini, mukavemetini artırdığını ve insanı arındırdığını hepimiz hayatımızda tecrübe etmişizdir. İşte bu yüzden Nietzsche haklı olarak, "İnsanı öldürmeyen ıstıraplar daha güçlü yapar" demiştir. Goethe de *Faust'da* der ki:

Wenn sich *der Most auch ganz absürd gebardet,*
Es gibi zuletzt doch noch e'Wein.

Şıra tamamıyla tatsız bir hale gelse bile,
Sonunda gene bundan bir şarap hâsıl olur.[3]

3-Hakkı Süha Gezgin, Faruk Nafiz hakkında yazdığı nefis bir makalesinde acıyı öylesine anlatır ki âdeta bir iksirden bahsediyor sanırsınız:

"Sanatkâra acınmaz, hürmet edilir. Onlar canlı amberlere benzerler. Amber nasıl ateşe düşmeden kokusunu vermezse, şair de yanmadan

cevherini belirtmez. Istırap bunların imbikleridir. Kızgın kazanında kaynatır, sonra damla damla süzer. Sonra her damlada bir ruhun kanat sesi duyulur, her damlada bir renk âlemi parlar. "Bizim edebiyatımızda ıstırabın yeteri kadar işlenmediğinden şikayet eden Yahya Kemal, "Acıların Tadı" başlığıyla kaleme aldığı yazısında şöyle diyor:

"Dostoyevski nâmında bir Rus'un, bu siyah kitap kadar siyah bir kitabını okudumdu; içinde vücutları ve kalpleri ağrıyanlar, benim kanımdan, dînimden, dilimden değildiler, bir zaman o Rus'un kitabında görüp de sevdiğim ve acıdığım o insanlara kendi milletimden daha yakınım; Piyer Loti'nin Bir Sipahinin Serencâmı diye bir romanı var, içinde bizden çok mes'ud bir zenci insaniyeti kaynaşıyor; bu romanın müellifi o zencilerin ıstıraplarından bir safhaya karışmış; bu romanı okuduktan beri o zencilerle, kanım karışmış gibi, hemhâlim; Anadolu ve Rumeli köylerine o Ruslar'a ve bu zencilere acıdığım, âşinâ çıktığım, dost olduğum kadar yakın değilim; acaba niçin? O Ruslarla, o zencilerin ıstırapları zevkli de Türk köylülerininkiler zevksiz mi?" Bunları söyledikten sonra Yahya Kemal, şöyle devam ediyor: "Çok görmüş, çok geçirmiş, çok hissetmiş bir milletiz; eski şiirimizde sevincin, aşkın, hasretin, hüznün hudutsuz tadları var. Yalnız ağrıların tadı yok; Türk zâikası bu büyük lezzete henüz bigânedir. Eski cemiyetin ruhu aşktı, şairleri aşka ve aşkın tecellîleri olan şevke ve hasrete tad verdiler; eğer onların hisleri yaşıyorsa his olduklarından değil bir tad ayarı aldıklarındandır. Hislerle şiir arasındaki fasıla, üzümle şarap arasındaki fasıla ne ise odur; biri şiir, öteki şarap olduktan sonra sekr verir, hissettirir, neşelendirir, coşturur, kederlendirir, ağlatırlar."

Bizim Yunus, daha içli ve daha içten söylemiş:

Senin aşkın beni benden alıptır
Ne şîrin dert bu dermandan içeri

Schopenhauer'a göre, sevinç ve ıstırap ebedî değildir; bunlar, istikbalden kredi kullanmağa benzerler, her ne kadar etkileri pek büyük olsa da sürekli değildir. Bu itibarla, "ne denirse densin", diyor Schopenhauer, "mutlu insanların en mutlu anı uykuya daldıkları ândır; aynı şekilde mutsuz insanların da en mutsuz ânı uyanık oldukları ândır." Ziyâ Paşa, *Terkib-i* Bendinde pek şairane söylemiş:

Âsûde olam dersen eğer, gelme cihâna
Meydâna düşen kurtulamaz seng-i kazadan[4]

4-Günümüz Türkçesiyle söyledikte: Rahat etmek istiyorsan, bu dünyaya hiç gelme; çünkü hayata başlayan herkes, kaza okuna muhakkak hedef olacaktır.

Başka bir beyitinde de Ziya Paşa:

Bir katre içen çeşme-i pür-hûn-ı fenadan
Başın alamaz bir dahi bârân-ı belâdan

(Şu fâni dünyanın kan akan çeşmesinden bir yudum içen, bir daha başını belâ yağmurundan kurtaramaz.)

Gecenin geç bir vaktiydi... Hiç bitmeyecek bir hasret gibi uzanan bu hayat bulvarında Schopenhauer, insanın ıstıraplarını ve varoluş macerasını kendi şahsî tecrübeleri gibi bütün ayrıntılarıyla anlatmaya devam ediyordu. Takatim tükenmek üzereydi, ama bu bilge filozof âdeta kendi varoluş maceramın sırlarını veriyordu bana. Onu can kulağıyla dinliyor, zengin hayat tecrübesinden istifâde etmeğe çalışıyordum. Asırlık çınarların, kayın ağaçlarının ve yaşlı çamların iki taraftan üzerini neredeyse tümden kapattığı bu muntazam yolda ilerliyorduk. Yürüdüğümüz bu yola paralel bir dere akıyordu. Bu dereden gelen su sesleri, ayak seslerimize karışıyordu. Azıcık ileride solumuzda kocaman bir kaya; âdeta acı ve sükût imbikten geçirilmişte bir karanlık çukura akıtılmış gibi yola kadar uzatmıştı karanlık, korkunç burnunu. Ve biz, tam bu kayanın burun hizasını geçmek üzereydik ki arkamızdan bir kurbağa, filozofun anlattıklarına itiraz edercesine o bed sesiyle "quaaark..." diye seslendi peşimizden. Bilge filozof bu ironiye tebessümle karşılık verdi. Fakat ben bu arada başka bir şeyin farkına vardım. Bilginin içten aydınlattığı iri kemikli bu yüze başka bir ışık düşmüştü. O, beşerin acılarından bahsederken ben acının şekillendirdiği bu kalın çizgili yüze ve kocaman açık alına düşen ışığa mâna vermeğe çalışıyordum. Neden sonra gördüm ki, pür sükût dolunay, yukarda birleşen büyük çınar dallarının bıraktığı harman yeri kadar açık bir boşluktan sanki bir şeyler söylemek üzere önümüze inmeğe hazırlanıyordu. Bilge filozofun kolundan tuttum, bir *Mistral Rüzgârının* sürüklediği iki beyaz bulutu andıran ensesindeki o dağınık saçları tereddüt yahut heyecanla toparlanır

gibi oldular. Galiba, dedim, mevzubahis ettiğiniz acılarla ilgili olarak ayın söyleyecekleri var. Gecenin şu saatinde ayın açık kalpli bir dost gibi bize sokulması hayat ıstırabımızı azıcık olsun dindirmez mi, diye merakla sordum. Kocaman alnını aya çevirdikten sonra, "benim de ona söyleyeceklerim var" der gibi bir lahza aya baktı. "Şu çınarın altında birazcık soluklanalım" diyerek çınarın dibine yöneldi; toprağın üzerinde kalmış uzun ve çıplak büyük bir çınar kökünün üzerine oturdu. "İyi ki insan ömrü şu çınarın ki kadar uzun değil" diye bir teselli buldu kendince ve sonra "sen şu karanlık hayatta beyhude teselli arıyorsun; oysa hayatın muammaları bitmez; çiğ etle beslenir hayat!... Mesela bu muammalardan birisi... Pek trajik bir sincap hikâyesi var, dinlemek ister misin?" Ben acaba nasıl bir hikâye diye düşünürken o, anlatmaya başladı:

- Sana daha önce de söyledim ki hayat masrafları yüzünden korutmayan bir alış veriştir. Hayvanlar arasındaki sürekli kavgayı, bellum omnium (tümden savaşı) durumunu gözetleyince bu hakikat kolayca anlaşılır. Junghun adında bir yazarın anlattığını nakledeyim. Bu zat, Cava Adasında kemiklerle örtülmüş bir saha bulmuş ve bunu bir harp alanı sanmış, ama sonra bakmış ki bunlar beş ayak uzunluğunda, üç ayak genişliğinde kaplumbağalar. Bu kaplumbağalar yumurtalarını koymak için denizden buralara kadar çıkmışlar; çıkmışlar amma burada vahşi köpekler tarafından param parça edilmişler. Ne var ki bu köpekleri de bir kaplan parçalamış, işte tabiat budur; ve Natura non contristatur (Tabiat hiç üzülmez).

İmdi, şu hikâyeyi 10 Nisan 1859 tarihli Siecle'de okudum. Doğrusu orada pek güzel anlatılmış. Şöyle başlıyor hikâye:

Kısa bir müddet önce Cava Adası illerinde dolanan bir seyyah, yılanların büyüleyici güçlerinden önemli bir örnek olarak bahseder. Mevzubahis edilen gezginci, *Cuncind* Dağı'na tırmanmağa başlar... Derin bir ormana daldığında *Kijatile* nâm bir ağacın dallarında cesaret ve zarafetle daldan dala sıçrayan Cava Adasına has beyaz başlı bir sincap görür. Ağacın tepesinde, iki dalın çatalında yosun ve yumuşak çerçöpten yapılmış

yuvarlak bir yuva, öte yandan da ağacın kökünde bir oyuk nazarı dikkatini çeker. Sincap bu iki yuva arasında koşuşturup durur; her defasında bunlardan birisinden birazcık uzaklaşacak olsa derhal telaşla geri döner. Temmuz ayının ortalarıydı, muhtemelen sincabın yukarda yavruları vardı, aşağıda ağacın kökündeki oyukta da yiyeceklerini depoladığı kileri. Seyyah, birdenbire sincabın bir korkuyla sarsıldığını, hareketlerinin kontrolden çıktığını görür; sanki kendisiyle ağacın belli bir yeri arasında bir engel varmış da bu engeli aşmağa çalışıyormuş gibi davranmağa başlar. Derken bir şeyler kemirmeğe başlar, ve sonra nedense hareketsiz olarak iki dalın arasında kalakalır. Gezginci, zavallı hayvancığı bir tehlikenin tehdit ettiği intibaını edinir, ancak bunun nasıl bir tehlike olduğunu anlayamaz. Sessizce yaklaşır ve daha dikkatli bakınca ağacın kökündeki oyukta gözlerini sincaba dikmiş bir engerek yılanı keşfeder... Ve tabii bizim gezginci sincap için titremeğe başlar. - Ses alma duyusu yılanlarda pek az gelişmiştir; öyle görünüyor ki hassas bir duyu organları da yoktur bunların. Ayrıca yılan öylesine dikkatle avına gözünü dikmişti ki bir insanın kendisine yaklaştığını hiç fark etmedi bile. Silahlı olan bizim gezginci kemirgen hayvanın imdadına yetişebilir ve yılanı öldürebilirdi. Ne var ki merakı merhametinden baskın gelmişti ve bu oyunun nasıl biteceğini görmek istiyordu. Düğümün çözümü oldukça trajikti. Sincap, şikâyetini ifâde eden bir çığlık atmaktan hiç çekinmedi; bu çığlık, yılanın yakınında bulunduğunu ilan etmek anlamına geliyordu. Birazcık öne doğru geldi, geriye gitmeğe çalıştı, sonra tekrar ileri doğru atıldı, yeniden geri dönüşü denedi, ancak her defasında istemeden biraz daha o sürüngene yaklaştı. Yılan çöreklenmiş orada duruyor ve başını kıvrımlarının arasından çıkararak tıpkı bir odun gibi hareketsiz, gözlerini sincaptan hiç ayırmaksızın öylece ona bakıyordu. Sincap pür telaş daldan dala tırmanarak aşağıya kadar

> sarktı ve dalların son bulduğu ağacın köküne kadar geldi. Şimdi ise zavallı hayvan burada hiç kaçmaya teşebbüs etmedi. Karşı konulmaz bir güç onu âdeta esir almıştı ve aynı zamanda bir göz kararmasıyla dengeyi kaybedip aşağıda aortlarını beklenmedik bir şekilde sonuna kadar açan yılanın ağzına düştü. O âna kadar aşağıda kıpırdamadan bekleyen yılan, avını eline geçirince, hareket etmeğe ve çalışmaya başlamıştı. Bir anda kangal halinden çıkan yılan, doğrulup inanılmaz bir çeviklikle yukarı doğru yol alır ve sürünerek ağacın tepesine varır; hiç şüphesiz yılan burada avını sindirmek ve uykuya yatmak üzere yuvaya çöreklenecektir.

— Buradan şunu söylemek istiyorum ki insanların dünyadaki hevesleri, arzuları, dünyaya açılışları, evden uzaklaşmaları, eve dönüşleri, tedirgin bekleyişleri hülasa hayatları sincabın hayatına pek benzer; onlar için de pusuda her zaman bir engerek beklemektedir. Siz bu engereği istediğiniz gibi adlandırabilirsiniz; ona acı ve ıstırap diyebilirsiniz, sefalet yahut felaket diyebilirsiniz yahut bütün acılara son veren ölüm diyebilirsiniz. Dünyanın neresinde olursak olalım, hayatımızı her zaman acı, korku, kaygı, keder, hastalık, yaşlılık ve ölüm kemirmektedir. Sözgelimi şurada, şu çınarın altında soluklanırken dahi o sinsi düşman varlığımızın içini oymakta ve hayat enerjimizi tüketmektedir.

Her ne hikmetse pesimist filozof bunları müflis bir mütefekkir havasında ve acıya teslim bayrağını kaldırmış, harap bir iradeyle söylemiyor, bilakis her türlü sefaleti küçümseyen bir ruh asâletiyle konuşuyordu. Ve konuşurken o keskin bakışlarında hiçbir bıkkınlık, bitkinlik ve pişmanlık hissedilmiyordu. Bütün varlığımı sükûttan bir kulak haline getirmiştim ve tüm samimiyetimle onu dinliyordum. Bir ara içimden Miskin Yunus'un acıyı bal eyleyen sözleri geçti...

Dolap niçin inilersin derdim vardır inilerim
Ben Mevlâ'ya âşık oldum onun için inilerim

Benim adım dertli dolap suyum akar yalap yalap
Böyle emr eylemiş Çalap onun için inilerim

Beni bir dağda buldular kolum kanadım kırdılar
Dolaba lâyık gördüler onun için inilerim

Dülgerler beni yondu her âzam yerine kondu
Bu iniltim Hak'tan geldi onun için inilerim

Suyum alçaktan çekerim dönüp yüksekten dökerim
Görün şu ben ne çekerim onun için inilerim

Ben bir dağın ağacıyım ne tatlıyım ne acıyım
Ben Mevlâ'ya duacıyım onun için inilerim

Derviş Yunus aydur âhı gözyaşı döker günâhı
Hakk'a âşıkım vallahi onun için inilerim

Bu mısraları bir iksir gibi bedbin filozofa sunmak istedim ki o, oturduğu çıplak kökün üzerinden kanatları ko-camış bir kartal gibi kalktı ve yürüdü. Bir müddet öylece yürümeğe devam ettik... Schopenhauer, ben ve sükût...

Neden sonra birden bir fısıltı, bir iç çekiş, derin bir ah işitir gibi oldum ve kulak kesildim... Schopenhauer Latince bir şeyler mırıldanıyordu. Zar zor *Vitae* (hayat) diye bir kelime duyabildim. O ân düşüncesinin hangi irtifasında bulunuyordu filozof bilemiyorum, ama bakışlarımla hiçbir şey anlamadığımı ima edince Lucretius'un şu mısralarını Almanca olarak söylemek mecburiyetinde kaldı:

Ah, bu hayat, devam ettiği müddetçe, varlığın hangi karanlığında, hangi büyük tehlikeler içerisinde geçecek.

Esasen Schopenhauer hayatın bir baş belası olduğunu pek erken yaşlarında anlamıştı. Onun için hayat bir musibetti ve bu musibetten kaçmak mümkün değildi. Mümkün değildi, zira dört bir tarafı kuşatılmıştı; hangi tarafa yönelirse yönelsin her köşede bir bela, bir hastalık, bir sıkıntı, can sıkıntısı ve nihayet ölüm pusuda beklemekteydi. Kaçışı ve kurtuluşu olmayan bir zindandı bu hayat. Schopenhauer, daha çocukken babasının ölümüyle bu karanlık zindanı görmüştü. Bütün hayatın bu ıstıraplar zindanında geçeceğini pek iyi anlamıştı. Geriye bir mesele kalıyordu, o da

meşguliyet! Ne ile meşgul olmalıydı, nasıl geçirmeliydi bu her yönüyle mahdut hayatı? Tam da bu sıkıntılı döneminde, 1811 yılında, daha 22 yaşlarındayken bilge şair ve ilk klasik Alman romancısı Wieland ile karşılaşır Göttingen'de. O zamanlar 78 yaşlarındaki Wieland, ona felsefenin yanı sıra başka bir bölüm daha seçmesini tavsiye eder ve bunun üzerine sözünü pek sakınmayan Schopenhauer'dan şu cevabı alır:

> Hayat denen şey bir baş belasıdır; ve ben bu baş belasını, nahoş.hayatı tefekkür ederek geçirmeğe karar verdim.

Evet hayat, nihaî olarak kaybetmenin mukadder olduğu sonsuz bir mücadeledir. Bu mücadelede insan her türlü acıyı hayatın vazgeçilmez bir unsuru olarak kabul etmek durumundadır. Hatta denilebilir ki hayat bu mücadeleden neşet eder. Bu mücadele acılı bir süreçtir. Bu itibarla aslında ıstırapsız bir hayat düşünmek bir paradokstur. Varoluşun iç dinamiğidir ıstırap. Esasen acı ve ıstırap irâdenin özünde yatmaktadır. İrâdenin hayat hamlesi acıyı da kendiyle birlikte sürükler. İrâdenin her atılımı ve her açılımı acılı bir süreçtir. Varoluş irâdesi ne kadar şiddetli olursa, acı da o derece dayanılmaz olur. Her ne kadar akıl varoluş şartlarını yumuşatıcı, hafifletici çareler arasa da, bu arayış beyhudedir; zira hayatın bedeli kesinlikle acıyla ödenir. O yüzden Homer, *Odyssee'de* (XI, 620) Aşil'in feryadına kulak verir. Istırabı hiç dinmeyen Âschylos (Aşil) sonunda şöyle isyan eder:

> Zeus'un oğluyum gerçi, ama sonsuz bir ıstırap duymaktayım!

Hayat öylesine acıyla iç içedir ki acıyı reddetmek neredeyse hayatı reddetmek anlamına gelir. Hayatı reddetmek ise bir cinnettir ve kolay başarılacak bir iş değildir. O yüzden insan, acıyı reddetmek yerine paylaşmayı tercih etmiştir. Bir atasözümüzde, 'Acılar paylaşılınca azalır'' denilirken bu durum teyit edilmektedir. Hakikaten azalır mı, yoksa bu hoş bir teselliden mi ibarettir bilemeyiz. Ancak şurası kesindir ki, acıları paylaşmakla da ortadan kaldıramayız, zira ıstıraplar hiç sönmeyen bir alev gibidirler ve sürekli hayatı yeniden tutuştururlar.

Schopenhauer, cehennemi tasvir eder gibi anlatır bize dünyayı. Burada acıdan, ıstıraptan, sefaletten ve afetten başka bir şey yoktur. Dünya, acımasızca birbirini ezen, birbirinin mezarını kazan ve her biri varoluşun

ağır yükü altında bunalan, kıvranan, inleyen çaresiz ama varoluşu gereği olarak saldırgan ve merhametsiz varlıkların birbirini yiyip bitirdikleri bir savaş alanıdır. Burada her varlığın payına yeteri kadar acı ve zulüm düşer. Mutluluk denen şeye gelince o bir masaldan ibarettir; daha çok acıyı davet etmek üzere hep bir yem olarak kullanılmıştır. Ve bu yem hep acı vermiştir, ama hiçbir zaman huzur, sükûn ve cömertçe bir tatmin getirmemiştir. Getirmemiştir, zira mutluluk hep yeni taleplerle gelmiş ve öncelikle istek sahibini bitirmiştir; acıya ve göz yaşına doymamıştır. Onun is-' teklerini karşılamak bir işe yaramadığı gibi, reddetmek de acze, isyana ve inkara sürüklemiştir insanı. O yüzden hayat' n olabildiğince kendisine cömert davrandığı Voltaire acz içinde şöyle haykırır:

> Mutluluk sadece bir rüyadır; yalnız acıdır gerçek olan... Seksen yıldan beri bu tecrübeyi yapıyorum. Durumu olduğu gibi kabul etmekten daha iyi bir yol bilmiyorum ve diyorum ki kendi kendime, sinekler, sırf örümcekler tarafından yutulmak üzere, insanlar ise keder ve endişeler tarafından kemirilmek ve tahrip edilmek için vardırlar.

Voltaire'in ne kadar haklı olduğunu izah etmek için Schopenhauer diyor ki, "hayatın ne kadar arzulanmağa değer veya şayan-ı şükran bir mülk olduğu söylemeden evvel, mümkün olan tüm nazlarının toplamını hayatta başımıza gelebilecek muhtemel ıstırapların tümüyle karşılaştırmak lâzımdır bir kez. Zannederim bilançoyu hesaplamak zor olmasa gerektir. Esasen dünyada iyilikleri! mi yoksa fenalıkların mı çok olduğu konusunda münakaşaya bile gerek yoktur; zira sırf fenalığın mevcudiyeti meseleyi çoktan neticelendirir; çünkü bu musibet hemen yanındaki veya daha sonraki bir iyilikle yok edilemez; kaldı ki düzeltilemez bile. Petrarca,

> Bin haz bir acı değerinde değildir

der. Keza binlerce insanın mutluluk ve zevk-ü sefa içerisinde yaşaması bir tek kişinin korku ve ölüm azabını ortadan kaldırmaz."

Schopenhauer'in irâde felsefesinin bas tonu ıstıraptır. Mutluluk, huzur, sükun ve zenginlik bir illüzyondan ibarettirler ve yalnız hayat acısını derinleştirmeğe yararlar. Mutluluk çok uzak bir ihtimaldir, hattâ intimal bile değildir. Gerçi Schopenhauer hayatta çok minik mutlu ânların olduğunu da kabul eder, ancak insan bu trajik hayat hercümercinde öylesine bir varoluş gerilimi ve endişesi yaşar ki bu ânların farkına bile varmaz. İnsan öylesine bir varoluş kaygısı ve telaşıyla savrulur ki sürekli hayat dengesi bozulur ve hep tutunacak bir yer arar durur. Bu huzursuzluk içerisinde hayatın anlık tebessümlerini sahte görüntüler olarak değerlendirir. Bu ve benzeri endişelerle insan, hayatın neresinde olursa olsun hep daha çok emniyet, daha rahat bir hayat ve daha aydınlık bir gelecek ihtirasıyla acılar çeker, tarif edilmez belalara sürüklenir ve hayatını riske atar. Mutlu ve huzurlu bir hayat için sarf edilen enerji, Schopenhauer'in kanaatine göre, ancak ve yalnız ıstırabı çoğaltır. Ne var ki hayatı var eden ıstıraptır ve bitmez tükenmez çelişkilerdir. Her insan bu tezatları patlamaya hazır bir dinamit gibi taşır içinde. Ona göre geçici hazlar ve tatminler, "sefaletini yarın da sürdürebilsin, bugünlük de ayakta kalsın diye dilenciye atılan sadaka gibidirler... Bilincimiz.irâdemizle dopdolu oldukça, kendimizi, değişmeyen umut ve korkularla birlikte istekler sürüsüne kaptırdığımız ve istemek zorunda olduğumuz sürece, mutluluk ve barış elde edemeyiz hiç bir zaman." "Tatmin edilen tutku, insanı mutluluktan çok mutsuzluğa götürür. Çünkü tutkunun talepleri, kendisinin kişisel sağlığıyla çatışır çoğu zaman, böylece kendisini tehlikeye düşüreceğinden korkar.. " Schopenhauer'in kanaatine göre her ne kadar toplumun fertleri yaman günlerinde birbirlerine ihtiyaç duysa da, burada ihlal edilmemesi gereken pek hassas bir mesafe vardır. İşte bu ihlal edilmemesi gereken alan hiç beklenmedik bir felâkete sebep olabilir ve sosyal barışı yok edebilir. Schopenhauer bu nazik durumu anlatmak için kirpilerin dayanışmasını örnek veriyor ve diyor ki:

> Soğuk kış günlerinde donmamak için kirpiler, ısınmak üzere birbirine sokulurlar. Ancak daha ilk temasta derhal birbirlerinin dikenlerini fark eder ve birbirlerinden uzaklaşırlar. Bir kez daha ısınma ihtiyacı onları birbirlerine yaklaştırdığında ise ikinci bir musibet yaşarlar; böylece her iki ıstırap arasında savrulup dururlar, tâ ki aralarında tahammül edebilecekleri uygun

> bir mesafe buluncaya kadar, işte kendi içindeki boşluk ve monotonluktan neşet eden toplum ihtiyacı insanları böylesine birbirine yaklaştırır. Ne var ki onların nahoş hususiyetleri ve dayanılmaz hataları onları birbirlerinden uzaklaştırır. Nihayet bir arada bulunmayı kabul ettikleri makul mesafe, hoş bir adap ve nezaket olarak ortaya çıkar. Bu makul mesafede kalmayan insanlar İngiltere'de keep your distance! (Mesafeli dur! Uzak dur!) diye ikaz edilir. Gerçi bu şekilde karşılıklı ısınma ihtiyacı natamam karşılanır, ancak öte yandan da dikenlerin batması engellenmiş olur. (Parerga und Paralipomena II, §396)

Görüldüğü üzere Schopenhauer, mutluluğu da negatif olarak değerlendirmektedir. Ona göre insan, bir şeyin mahrumiyetini ve dolaysıyla ıstırabı doğrudan doğruya hisseder. Buna karşılık huzur, zevk ve mutluluk dolaylı olarak ve ancak anlık bir illüzyon olarak gelir. Şöyle ki mahrum olduğumuz bir şeyin tatmin ânını ve dolaysıyla bu yüzden çektiğimiz acıları hatırladığımızda mutlu oluruz, lâkin bu durum pek uzun sürmez ve bir illüzyondan ibarettir. Esasen mevzubahis ihtiyaçların tatmin edildiği o ân nasıl bir fayda ve menfaat elde ettiğimizi fark etmeyiz. Bu avantajların kıymetini daha çok sonraları takdir ederiz. "Zira, bir şeyin yokluğu", diyor Schopenhauer, "mahrumiyeti ve ıstırabı, doğrudan doğruya hissettirir, müspet olan şey budur. Onun içindir ki atlatılan hastalıklar, yokluklar, ıstırapları hatırlamak bizi sevindirir. Çünkü hali hazırı tatmamızın vasıtası bunlardır. Şurası da inkâr edilemez ki, yaşama arzusu formunda karşımıza çıkan bu egoist tavır hoşumuza gider ve başkalarına ait ıstırapların anlatılması da bize bir nevi tatmin ve zevk verir. Lucretius diyor ki:

> Uzaklarda yağmurun kamçıladığı dalgaların gayret ve ıstırabını emin bir sahilden temaşa ederken sevinirsek, başkalarının sefalette olması seni mesut ettiği için değil, kendin böyle sıkıntılardan uzak olduğunu hissettiğin için."

Schopenhauer'in söylemek istediği şudur: mutluluk gibi bir illüzyonun peşine takılmakla insanın elde edeceği hiçbir mutluluk yoktur. Tam aksine mutluluk, deveyi yardan altına atan bir tutam ottur. Hayatın her kademesinde mutluluk beklentisi, varoluşa yeni yükler ve dolaysıyla yeni ıstıraplar, yeni dertler, yeni problemler ve ilâve mesuliyetler getirmektedir.

Bu itibarla mutluluk beklentisiyle atılan her adım bizi biraz daha felâkete yaklaştırır. Schopenhauer demek istiyor ki kendimizi kandırmayalım, bu dünyada insanın mutlu olması mümkün değildir.[5]

5-Dostoyevski, Ezilenler adlı romanında her şeye rağmen yine de mutlu olunabileceğine inanır ve roman kahramanı prense şunları söyletir: "Kişilik..ben. Her şey, evren bile benim için yaratılmıştır. Bakın dostum, dünyada hâlâ mutlu olunabileceğine inananlardanım. İnançların en güzelidir bu, çünkü buna inanmayan yaşama gücünü yitirir, kendi kendini tahrip etmek zorunda kalır. İşittiğime göre budalanın biri öyle yapmış. Felsefeye öylesine dalmış ki, her şeyi, kişioğlunun koyduğu olağan kuralları bile paramparça etmiş, sonra bakmış ki yanında yöresinde bir şey kalmamış; dünyanın hiçlik üzerine kurulduğunu, kişioğlu için tutulacak en iyi yolun siyanür içmek olduğunu buyurmuş. Siz bunun Hamlet'e yaraşır sonsuz bir umutsuzluk, bizlerin hiçbir zaman akıl erdiremeyeceğimiz yüce bir davranış olduğunu söylersiniz. Ama siz de ozansınız, bense basit bir insanım; bunun için konuya en pratik açıdan bakılması gerektiği görüşünü savunurum. Sözgelimi, ben kendimi tüm bağlardan, zorunluluklardan kurtaralı çok oluyor. Yalnızca kendi çıkarım söz konusu olduğu zaman kendimi zorunlu hissederim. Ama siz böyle düşünemezsiniz tabii. Eliniz kolunuz bağlı çünkü duygularınız körelmiş... Yüce düşüncelerden, soylu davranışlardan başka bir endişeniz yok. Ama siz ne söylerseniz kabul etmeğe hazırım dostum. Gelgelelim, kişioğlunun fazilet dediği her şeyin temelinde bir bencilliğin bulunduğunu kesinlikle biliyorsam ne yapayım? Kişi ne denli faziletli olursa o denli bencilleşir. Bence insan önce kendini sevmeli... Bunu bilir bunu söylerim. Hayat bir ticarettir; parayı boş yere sağa sola savurmaya gelmez, kendi zevkiniz için harcayın onu, yakınlarınıza karşı görevlerinizi yerine getirin... İlle de öğrenmek istiyorsanız, benim hayat felsefem budur işte - aslında daha da ileri giderim, para vermeden zevk almaya çalışırım. - Ülküm falan yoktur, olmasını da istemem; hiç özenmedim böyle bir şeye. Kişi ülküsüz de güzel, hoş bir hayat sürebilir... en somme (sözün kısası), siyanür içmek zorunda kalmadığıma seviniyorum. Birazcık daha faziletli olsaydım belki o aptal filozof gibi (Alman'dı muhakkak) ben de içecektim siyanür. Ama olmaz! Hayat o kadar güzel ki!"

Hakikaten dünya bu kadar fena mıdır? Bu dünyada mutlu olmaktan daha masum bir istek olabilir mi? Mutluluk beklentisi elinden alınan insan

canavarlaşmaz mı? Schopenhauer, hayır canavarlaşmaz diyor. Tam aksine birçok insanın mutluluk beklentisiyle canavarlaştığını ve cinayet işlediğini söylüyor. Özetle Schopenhauer, acı çekmek istemiyorsak mutluluk fikrini kafamızdan silmeliyiz demeye getiriyor. Peki, bu ne kadar mümkün? Paradoks bir kader meselesi karşısındayız, lâkin bu kaderi olduğu gibi kabullenmekten başka çaremiz yok. Schopenhauer bu konuda şöyle düşünüyor:

> Schiller'in söylediği gibi hepimiz Arkadia (eski Yunanistan da sade ve mesut bir ırkın oturduğu rivayet edilen dağlık bir ülke)'da doğmuşuz; mamafih daha dünyaya adım atar atmaz haz ve tam mutluluk hakkı talep ederiz ve bu ahmakça beklentilerimizi gerçekleştirmeğe çalışırız. Ne var ki alışıldık bir şekilde kader derhal gelir ve bizi kaba ve haşince yakalar; ve bize şu dersi verir ki hiçbir şey bize ait değildir, bilakis her şey onundur; keza sadece bizim tüm mülkümüz ve kazançlarımız değil, bilakis hattâ kolumuz bacağımız, gözümüz ve kulağımız, evet yüzümüzde burnumuz dahi tartışmasız onun hakkıdır. Fakat her ne olursa olsun, bir müddet sonra tecrübe edinir ve idrak ederiz ki mutluluk ve haz, ancak çok uzaklardan görünen bir fata morgana (serap)'dır; buna karşılık acı ve ıstırap, hiçbir illüzyona mahal bırakmayacak kadar doğrudan doğruya realiteyi temsil ederler. Bu teori yararlı olduğu takdirde, haz ve mutluluk avcılığından derhal vazgeçeriz ve mümkün olduğu ölçüde acı ve ıstıraba geçit vermemeğe çalışırız. Bunun ardından hemen şunu anlarız ki, dünyanın bize sunacağı en güzel şey, ıstırapsız, sakin ve dayanılabilir bir eksistenzdir ve böylece tüm taleplerimizi bununla sınırlarız, tabii daha emin bir şekilde müşkülleri yenerek bu hayatı gerçekleştirmek üzere. Zira çok mutsuz olmamak için en emin ve çıkar yol, çok mutlu olmayı talep etmemektir.

Hayatta mutlu olmak, huzur ve sükûn bulmak her fâninin biricik beklentisi ve metafizik ihtiyacıdır. Ne var ki bu uğurda yapılan her teşebbüs bizi mutlu edecek yerde ıstırabımızı daha da derinleştirir. Zira mutluluk yolundaki her atılım kategorik olarak beraberinde bir yarışmayı, atışmayı,

kavgayı ve çatışmayı getirir. İrâde; hayatın nazlarının, mutluluklarının ve neşesinin peşinde koşar -Bundan daha güzel ne olabilir ki dersin ve kollarını açıp mutluluğun ılık rüzgârına bırakırsın kendini... İşte o anda tuzağa düşersin: Mutluluğu kabul edişinle birlikte hayatın tüm ıstıraplarını yüklenmiş olursun... Hayatı hedonist bir çılgınlık olarak yaşamak isteyenler de aldanmaktadırlar, zira hazzın elinde her zaman alevden bir kamçı vardır.

Esasen mutlu olma arzusu hayat alanımızı büyütme düşüncesinden kaynaklanır. Hayat alanımızı genişletmek ise başkalarının hayat alanlarını daraltmak ve belki de gasp etmekle mümkündür. Schopenhauer diyor ki, "Fakr-ü zaruret, hayatları boyunca birçoğunu öylesine kovalar ki hiç kendilerine bile gelmelerine müsaade etmez. Buna karşılık irâde, çoğu zaman öylesine ateşlenir ki vücut bulma arzusunun çok ötesine atılım yapabilir. Bu derece şiddetli heyecan ve ihtiras bireyin, sadece kendi varoluşunu onaylamakla kalmaz, bilakis ona engel olan başkalarının varlığını reddeder ve ortadan kaldırmaya çalışır." Schopenhauer'e göre bu durumun aksi varit değildir. Burada filozof, başkalarının hayatını kurtarmak için gözünü kırpmadan kendi hayatını feda edenlerin bulunacağını göz ardı etmez. Böyle iyi yürekli ve fedakâr insanların bulunabileceğini bilir. Ancak ona göre bu keyfiyet esası değiştirmeğe yetmez. "Bu durumda, eğer o ferdin irâdesi", diyor filozof, "başkasının ıstırabını azaltmayı, kendi zevklerini çoğaltmağa tercih etmiş olsaydı; bunu bugün yaptığı gibi dün de yapmış olurdu... tabii bunu dün böyle yapmadığı gibi, kesinlikle bugün de yapmayacak, daha doğrusu yapamaz."

Dolaysıyla, görünüşte her ne kadar da etik olmasa dahi, ferdin kendi zevkini tatmin gayesiyle attığı her adım, kendi emniyet alanını genişletmek ve gücüne güç katmak üzere yaptığı her teşebbüs başkalarına ilave bir ıstırap verir ve onların varoluş alanlarını daraltır. Ancak bu tür teşebbüsler, taşıdıkları riskleri göz ardı etsek bile büyük maliyetleri gerektirirler; böyle bir varolma ihtirası hayatı bir çatışma ve savaş alanına dönüştürür. Tabii bu mücadelede kaybetmek, aynı zamanda birçok değerlerimizi kaybetmek anlamına geleceğinden, bir taraftan acılarımızı artırdığı gibi, diğer taraftan da yenilen pehlivan güreşe doy-mazmış misali ihtirasımızı kamçılar ve bizi yeniden yarış alanına sevk eder. Öte yandan bu mücadeleden elde ettiğimiz izafi başarılar, kendimize güvenimizi ve ümidimizi artırır; böylece yelkenlerimizi şişirip yeniden bizi taze zaferlere sevk edebijir. Bütün mücadelelerden zaferle çıksak ve bütün isteklerimizi kabul ettirsek dahi

yine bahtımız gülmez, çünkü bu sefer de can sıkıntısının ağır yükü biner aslında pek güçsüz omuzlarımıza. Diyecek odur ki her durumda da elde edeceğimiz hâsılat gözyaşı, acı, yıkıntı ve mânâsız kuru avuntulardan ibarettir. O yüzden Ziya Paşa, *Terkib-i Bendinde* akıllı kimselerden bu dünyada rahat eden var mı diye sorar:

Her âkile bir derd bu âlemde mukarrer
Rahat yaşamış var mı gürûh-ı ukalâdan[6]

6- Bütün akıllı insanlar için bu dünyada bir ıstırap vardır;
akıllı ve bilgili kişilerden bu dünyada rahat eden var mı hiç?

Bu bağlamda mutluluğu negatif yorumlayan Schopenhauer buyuruyor ki:

> Her türlü mutluğun negatif (olumsuz) oluşu, yani pozitif tabiatlı olmayışı sebebiyledir ki, hiçbir tatmin ve mutluluk hailinin sürekli olmayıp, yalnız ve ancak ıstırap veya mahrumiyetle halâs bulması; bunları ya yeni bir ıstırabın veya boş bir özlemin ve can sıkıntısının takip etmesi mecburidir; tabii bu durumun delili, hayatın ve dünyanın cevherinin sanata, özellikle de şiire yansımasıdır. Her türlü destan ve dramatik şiir, sadece mutluluk uğruna bir pençeleşme, gayret ve savaş ifade eder, ama münhasıran kalıcı ve kâmil bir mutluluk ifâde etmez. Bu eserler kahramanlarını binlerce badireden, zorluk ve tehlikelerden geçirerek hedefe götürürler ve hedefe ulaştırınca da perdeyi indirirler. Çünkü mutlu olmak için bunca gayretler harcandıktan sonra da insan eskisinden daha iyi bir duruma gelmiş olmaz. Hiçbir hakikî ve sürekli mutluluk imkân dâhilinde olmadığından bu çeşit bir mutluluk, sanatın konusu olamaz. Gerçi romantizmin gayesi böyle bir mutluluğu tasvir etmektir, ama insan çok geçmeden görür ki, böyle bir hedef tutturulamaz.

Mutlu olma arzusunun şiddeti arttıkça bu uğurda verilen mücadelenin maliyeti artar ve şartlan ağırlaşır. Netice itibariyle bir illüzyondan ibaret

olan mutluluk, bir obur gibi tüm hayat enerjimizi tüketir ve hayatımızı zindana çevirir. Bir yerde Schopenhauer diyor ki, "İster bir saray-

dan, ister bir zindandan seyredelim güneşin batışını; her iki durumda da duyduğumuz haz aynıdır." Öte yandan öylesine bir dünya manzarası sunuyor ki bize, bu manzarada acının bütün karanlık tonları mevcuttur, elem perde perde işlenmiştir ama hazdan, neşeden, ümitten, kısacası mutluluktan eser yoktur. İnsanı bunaltan, daraltan ve atalete sürükleyen bedbin bir manzara... Ben bu manzarayı temaşa ederken, doğrusu bir ara Bizim Yunus'un gözünü de yaşlı gördüm; buyuruyordu ki:

Ah ile gözyaşı Yunus'un yoldaşı

Zehr ile pişen aşı yemeye kim gelir

Hakikaten hayat "ah ile gözyaşı" ndan mı ibarettir, dünya "zehirle pişmiş bir aş" mıdır? Gerçekten insan şu âlemde metafizik bir muammaya mahkûm mudur? Aslında tabiatın tüm varlıklara bu kadar cömert davranmasına rağmen insan, neden böylesine mutsuz ve umutsuzdur? Sonsuzluktan bir kıvılcım gibi dünyaya düşen insan, dünyayı aydınlatacak zekâya sahip olduğu halde acı çekmekte ve melale, metafizik ıstıraba çare bulamamaktadır. Haşim, "melali anlamayan nesle âşinâ değiliz" diye feryat etmektedir. Acı, bedbinlik ve gam varlığımızın metafizik özünü kemirmekte ve tüketmektedir. Hayatı bir Medusa kafasına dönüştüren bu trajik bakış, bir lav akıntısı gibi tüm katı varoluş biçimlerini eritmekte, bozmakta ve yok etmektedir.

Dünyanın geçiciliğini, insanın fâniliğini, varlığın mukadder çelişkilerini, hayatın ihtişam ve sefaletini hissetmek ve sanata aksettirmekte Miskin Yunus, Schopenhauer ile aynı dili konuşur, hatta ondan çok daha dertlidir. Goethe ve Byron gibi dâhilerin "Weltschmerz" (varoluş ıstırabı, melal) dedikleri o pesimist duyguyu Yunus, asırlar öncesinde "dünya derdi" olarak daha derin yaşamıştır.

Mutasavvıf şairimiz insanı atalete, sefalete, melankoliye ve ölüme sürükleyen bu halleri bir varoluş bunalımı-, "bir gönül darlığı" olarak hissetmiş ve derunîleştirmiştir. Bu zaviyeden bakıldıkta Yunus, bir bakıma Schopenhauer'a öncülük etmiştir. İster varlık olsun ister yoksulluk ve darlık, insanın bu dünyadaki çilesini şu mısralardan daha üstün anlatmak mümkün müdür? Buyurunuz, Yunus'a kulak verelim:

Kemdürür yoksulluktan nicelerin varlığı

Bunca varlık var iken gitmez gönül darlığı

Bir isyan çığlığı gibi fâniliğin en karanlık dehlizlerinden yankılayan bu samimî ve içli ses kadar insanî varoluş ıstırabını kim duyurabilmiştir. Hiç şüphesiz Schopenhauer'in bedbin felsefesi de insan mukadderatına başkaldıran gür bir sestir. Ancak bu gür ses hiçliğin karanlıklarında kaybolup giderken, Yunus bütün beşeri acıları ebedî bir sevgi ile "bal" eylemekte ve tüm varlığını bu yola harcamaktadır:

Gel imdi miskin Yunus nen var yola harc eyle
Gördün elinden gider bu dünyanın varlığı

Schopenhauer, acıyı anlatırken varlığımın daraldığını ve bir sis perdesinin idrakimin önüne indiğini hissettim. Varlığımı bir tantalus gibi saran bu bedbin düşüncelerden ve hem de gecenin bu ürküten karanlığından artık kurtulmak ve biraz soluklanmak istiyordum. Menzilimize çok az bir mesafe kalmıştı; ağaçların arasından Schopenhauer'in Main nehrine bakan taş yapı evinin giriş kapısındaki ışıklarını görebiliyordum. Zihnimde hayat, mutluluk, ışık, ümit hisleri hiç durmadan acı, melal, yokluk ve sefalet düşünceleriyle yer değiştiriyordu. Neredeyse büyük pesimistten kopmuş ve kendi iç dünyama dönmek üzereydim ki kuzeyimizden gökyüzünün eğri ince bir ışıkla kesildiğini fark ettim; derken ardından müthiş bir patlamayı andıran korkunç bir gök gürültüsüyle sarsıldım. Hiçbir anlam veremediğim bir korkuyla dönüp asabî filozofa baktım. İrâdenin içten gerdiği adalelere rağmen bu bedbin yüz, bu geniş alın acının etkisiyle hâlâ kalın bir kağıt gibi kırışıktı. Ve tüm acılara rağmen varlık teknesini emin bir sahile çıkarmak istercesine acele ediyordu. Kaçışı andıran adımlarla Alte Brücke'yi geçtik ve köprünün başından sağa kıvrılarak Main nehrinin kenarındaki Schöne Aussicht'e (Güzel Manzara Sokağı) vardık. Dört katlı evin kubbemsi yüksek giriş kapısındaki taş basamaklara yaklaşmıştık. Cılız bir ışık kapıyı ve merdivenleri aydınlatıyordu. Birden sağ tarafımda bir gölge hisseder gibi oldum; omuz hizamdan başımı hafifçe sağa çevirdiğimde, İkbal'in kulağıma sanki bir şeyler fısıldadığını duydum. "Schopenhauer ve Nietzsche" başlıklı şiirini okudu kulağıma:

Bir kuş, yuvasından çemen seyrine çıktı. Bir gül fidanından, nazik vücuduna bir diken battı.

Bu acı ile mustarip oldu ve "Hayat çemeninin yaratılışı çok kötü" dedi. Hem kendi derdine yandı, hem de başkaları adına müteessir oldu.

Lâleye baktı, onu bir günahsızın kanından kalbi yaralı sandı. Koncanın tılsımı içinde baharın hilesini sezdi. "Bu ters kurulmuş dünyada bir sabah var mı ki, içinde akşamlar olmasın!" dedi.

Bu şarkıcı o kadar inledi ki, ciğeri kan oldu ve iki gözünden kanlı yaş halinde akıp gitti.

Onun bu feryadı bir hüdhüde çok dokundu. Gagası ile bu zavallı kuşun vücuduna saplanan dikeni çıkardı.

Ve dedi ki: "Faydanı ziyanın cebinden çıkar. Gülün göğsü parçalanmasaydı içinde halis altın bulunmazdı!"

Hastalanırsan derdinden kendine derman yap.
Dikene alış ki, baştanbaşa çemen olasın!

Bu mısraları okuduktan sonra İkbal, yegâne üstadı Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin deri ciltli *Mesnevi-i Şerifinin* V. cildini koltuğuma tutuşturarak, burada 3678'ci beyitten başlamak üzere hassaten gam fikrini anlatan 21 beyti Schopenhauer'e takdim etmemi istedi.

Bu arada biz, Schopenhauer'in âdeta bir mevzi olarak kullandığı ve *Ruhun Fenomenolojisi'nin* müellifi Hegel'e[7] ve Fichte'ye ağır eleştiriler yağdırdığı evinin giriş kapısına vardık. Hangi ağaçtan yapıldığını hâlâ bilmediğim ağır, kalın dış kapıyı Schopenhauer, kocaman bir anahtarla açtı ve binadan içeri girdik. Sol merdiven başında beyaz zarif bir sütun yükseldikçe güzelleşiyordu.

7-Schopenhauer, Danimarka Kraliyet ailesinin talebi üzerine Ahlâkın Temeli başlığıyla bir ahlâk temellendirmesi kaleme alır. Ancak bu yazısı Fichte ve Hegel'e aşağılayıcı ve hakaretamiz sözlerle doludur. Yarışmaya bir tek kendisi yazı takdim etmesine rağmen, bu filozoflara nezaket

sınırlarını aşan saldırılarından dolayı ödüle layık görülmez. Bunun üzerine Schopenhauer, hem kraliyet ailesine ve hem de bu filozoflara daha ağır hakaretler yağdırır.

Bu arada felsefesini "kocaman bir yutturma" ("kolossale Mystifikation") olarak damgalayıp alay ettiği Hegel'i, "görünmemek için etrafında kapkaranlık bir bulut yığını oluşturan mürekkep balığına benzetir."

Ama biz merdivenden yukarı çıkmadık, Schopenhauer'in giriş katındaki dairesine girdik. Enteresandır, tanımadığım bir eve ilk adım atışımda o evde oturanların karakterini ifşa edecekmiş saplantısıyla evvelâ bir mekân hissi kazanmağa çalışırım. Doğrusu şimdiye kadar mekân ile orada mukim insanlar arasında kurduğum bağlantıda hiç yanılmamışımdır. Yaşanılan mekânlar hakikaten insan şahsiyeti üzerinde pek etkili oluyor. Yahut da insan karakteri ve kişiliği bu mekânlara canlı birer suret gibi aksediyor. Şunu söylemek istiyorum ki daha Schopenhauer'in evinin koridoruna adım atar atmaz esrarlı bir derinlik hissi yaşadım. Burada mekân, âdeta filozofun derinliğini yansıtıyordu. Goethe' nin evi de buraya yakın bir mesafede bulunuyordu; aynı derinlik hissini ben *Faust'un* yazıldığı o evde de yaşamıştım. Ne var ki şair-i âzamın evi bu derinlik duygusunun yanı sıra insanı her yönüyle kuşatan muazzam bir genişlik duygusu da yaşatmıştı bana.

Modası geçmiş ceketlerimizi çıkarıp portmantoya astıktan sonra sol taraftaki oturma odasına geçtik. Koyu parlak kestane rengini çalan 1840'ların Louis-Philippe üslûbu deri koltuklara daha yeni oturmuştuk ki filozof, "bir kahve, bir sohbetin girizgâhı kadar önemlidir" diyerek ayaklandı. "Aman efendim, zahmet buyurmayınız" dedim amma, o, nezaketle "benim nasıl bir kahve tiryakisi olduğumu zannederim biliyorsunuz" diye mukabele etti ve mutfağa geçti. Schopenhauer kahveleri yaparken ben size, hiç sezdirmeden gördüklerimi anlatayım istedim:

Oturma odasındaki sofanın hemen üzerinde küçük bir yağlıboya Goethe portresi asılı. Belki inanmayacaksınız ama burada küçük aralıklarla duvara asılmış tam on altı adet, bakır üzerine işlenmiş köpek gravürü saydım. Komşuları, Schopenhauer'in evi 16 köpekle paylaştığını söylerken meğer abartmıyorlarmış. Sofanın önünde antika klasik, yuvarlak bir masa. Odanın bir köşesinde mermer bir konsol üzerinde altın kaplama Tibet tarzı, kimsenin dokunmasına izin vermediği, vecd halinde bir Buda heykeli. Yine

sofanın hemen karşısındaki duvarda gümüş levha üzerine çekilmiş Schopenhauer ailesinin resimleri; aynı zamanda annesinin pastel boya ile yapılmış bir resmi bir nefret simgesi olarak asılı duruyor ve ayrıca Shakespeare ve Cartesius'un gravür resimleri, bir resim kâğıdı üzerinde Kant ve Matthias Claudius. Az kalsın unutuyordum, külliyatını satın aldığım ancak Köln de mukim alçak bir nakliyecinin kaybolmasına sebep olduğu ilk Alman romancı ve Şark meraklısı Wieland'ın da şu köşede alçıdan bir büstünü görüyorum. Hemen kapının üzerinde, Schopenhauer'ın pek sevdiği kaniş köpeğinin alçı dökümü kafası asılı uzun kulaklarıyla. Pencerenin önünde antik bir yazı masası, üzerinde Dr. Frauenstâdt'in 1859 yılında üstadına, "Kant'ın tahtının gerçek ve asıl varisi"ne hediye olarak aldığı bir Kant büstü sanki bir Mefıstoteles misyonu üstlenmiş; âdeta filozofun dağınıklığını belgelemek üzere masanın üzerinde yazılarını okumanın bir şifre çözmekten daha zor olduğu bir tomar dağınık kâğıt ve aynı dağınıklıkta bazısı açık üç beş kitap. Filozofun hayat üslubunu yansıtan "sade ve püriten" şu ev düzenini tamamlar mahiyetteki birkaç sandalyeyi zikretmeği de unutmayalım. Burada size tüm gördüklerimi anlatmama imkân yok, zira içeri girdiğimizde bana içtenlikle hoş geldin eden kirli beyaz kaniş köpeği (filozof ona Pudel, Atma =dünyanın ruhu, dermiş), kara bir ayı postu üzerinde uzanmış göz ucuyla beni kontrol etmekte, belki de Türkçe bilmediği için anlattıklarıma bir mâna verememektedir.

Galiba sözü çok uzattık, lâkin şunu da söylemeden geçemeyeceğim; Schopenhauer'in toplam 3000 ciltlik eserinin (sonraları vasiyet icracısı Wilhelm von Gwinner, yandan fazlasını açık artırmayla sattığı için bugün yalnız 1375 cilt geriye kalmıştır) yer aldığı kitaplığı girişin sağındaki öbür odada bulunmaktadır.[8] Belki pek üstünkörü olacak ama bu kitaplığa kısaca bir göz attıktan sonra görebildiklerimi size söylemeye çalışayım: Platon, Kant ve Upanişadlar başucu kitapları. Horaz, Seneca ve Helvetius[9] çok okudukları. Machiavelli, Giordano Bruno, Descartes, Spinoza, Hobbes, Locke tekrar tekrar okuduğu filozoflar; Shakespeare ve Calderon'un dramları, elinden düşürmediği dramlar; Petrarca ve Byron çok önemsediği şairler; dünya romanlarından Don Quijote, Tristram Shandy, Heloise, Wilhelm Meister ve Scott'un eserleri severek okuduğu romanlar. Aydınlanma devrinden Helvetius, Hume, Rousseau, Voltaire kitaplıkta iyi bir yer işgal ediyorlar. Garip gelebilir ama Schopenhauer, mistiklere ve

teologlara da adamakıllı ilgi duyuyormuş. Meister Eckhart, Tauler, müellifi anonim olan *Theologia Deutsch*[10] kitabı,

8- " Filozof, 20 Nisan 1822 tarihinde dostu Osann'a, "bu dünyada terk etmek gücüme giden yegane şey şahsî kütüphanem ve şehir kütüphane-sidir. Kitaplar olmasaydı, dünyada çoktan umutsuzluğa düşerdim" diye yazar.

9-Muhibbi Frauenstâdt'e yazdığı bir mektupta, "Siz ki Helvetius'u okudunuz, yüce Tanrı bunu mükafatlandıracaktır. Zira O'nun kendisi de sık sık Helvetius'u okur."

10-Schopenhauer, çok önemsediği Theologia Deutsch'nin 89'ncu sayfasında şu cümleyi iktibas eder: "Gerçek aşkta ne ben ne beni, bana, ne sen, seni ve benzeri şeyler kalır.."

Jakob Böhme ve Angelus Silesius sürekli okuduğu mistikler; hatta masasında açık duran kitaplardan biri Meister Eckhart'ın *Predigten undTraktate* adlı kitabı olduğunu ilâve etmeliyim. Şu cümleyi de Schopenhauer notları arasına ilâve etmiş: *Buddha, Eckhart ve ben aslında aynı şeyi öğretiyoruz. Harici şartların sebebiyet verdiği formlardan sarfı nazar edilip, meselenin esasına gidildiği zaman görülecektir ki, Schakia Muni (Buddha) ve Meister Eckhart aynı şeyi öğretirler; yalnız o, düşüncelerini açıkça konuşabiliyordu, buna karşılık beriki fikirlerine Hıristiyanlık mitosu giydirmek ve ifâdelerini buna uydurmak zorundaydı. Hatta bu o dereceye varmıştır ki Eckhart'da Hıristiyan mitosu nerdeyse sadece bir sembol oluvermiştir. Hemen hemen Yeni Platoncuların Helenist olanı anladıkları gibi bir durumdur bu. Bu onu tamamen alegorik olarak alır. Aynı cihetten bakıldıkta pek manidardır ki, Aziz Franciscus'un varlıklı bir hayatı terk ederek dilenci hayatını tercih edişi, vaktiyle prenslikten dilenciliğe geçen Buddha Schakia Mani'nin attığı adımla tamamen aynıdır.* [11]

11-Schopenhauer'in Meister Eckhart'ı keşfetmesi 1807 yılına yani gençliğine tekabül etmekte'dir. Demek oluyor ki Schopenhauer, Schlegel'in Meister Eckhart'ın el yazmalarını bulduğu 1808 yılından bir yıl önce büyük mistik teologun yazılarını elde etmişti. O yıllarda Schopenhauer, Gothaer Gymnasium'unda yani lisede okuyordu. Eckhart öldüğünde bile engizisyon, hakkında kâfirlik ve zındıklıktan dolayı yürüttüğü davaları neticelendirmemişti. Bu davalardan 17'sinde kâfir/dinsiz ve 11'inde de

kâfirlik/dinsizlik/zındıklık şüphesi olduğuna hükmedilmişti. Bu durum göz önünde bulundurulursa Schopenhauer'in iddiasının temelsiz ve asılsız olmadığı anlaşılmış olur. Schopenhauer'in mistik teoloji ile tanışması hakkında şunu da ilave etmek gerekir: Schopenhauer, Theologia Deutsch adlı eseri 1817 yılında okudu ve bununla ilgili olarak şunları yazdı: "Bu anlamda Hıristiyanlığın muhteviyatı, Tauler'in Teutsche Theologie adındaki bu pek eski kitabında olduğu kadar mükemmel ve aynı zamanda kendi etik'imle tam uyumlu olarak sunulmamıştır." Burada Schopenhauer, kendisinin savunduğu irâdenin reddi görüşü ile Hıristiyanlığın kutsallık kavramını karşılaştırır. Ona göre Hıristiyanlığın çok önemsediği kutsallık/ azizlik kavramı özü itibariyle irâdenin negasyonundan başka bir gayeye hizmet etmemektedir. Binaenaleyh azizlik, "tüm dünyevî şeylere karşı saf aşk, gerçek bir miskinlik ve sükûnet marifetiyle ulaşılan terki dünya halidir. Yani Bireyin kendi irâdesinin ölümü ve Tanrıda yeniden doğması, Tanrıyı temaşa esnasında kendi kişiliğinin yok olması demektir."

Aslında dinlere karşı daima münkir bir tavır içerisinde olan Schopenhauer, İrâdenin negasyonu konusunda, dinlerle aynı görüşü paylaştığım itiraf eder: "Zira sadece Doğu'nun dinleri değil, bilakis gerçek Hıristiyanlık da tamamıyla münzevi (zahit, akset) bir karakter taşımaktadır ki bunu benim felsefem hayat irâdesinin ilgası olarak açıklamaktadır. Her ne kadar Protestanlık, bugünkü görüntüsüyle bunu örtbas etmeğe çalışsa da bu böyledir."

En önemlisini söylemeyi neredeyse unutuyordum: Schopenhauer'in "ölüm saatinde dahi beni teselli edecek" dediği Upanişadlar, yazı masasının üzerinde duruyor. Filozof her gün yatağa girmeden önce Upanişadlar'dan birkaç sayfa okumayı hiç ihmal etmemiş.

Size Schopenhauer'in evinin dağınık olduğunu, bilhassa oturma odasını pek temiz kullanmadığını da söyleyebilirim ama ne neyleyim ki filozof nefis bir kahve kokusuyla içeri girmek üzere. Bu arada babasının hediye ettiği ve filozofun her gün bir iki saat çaldığı kemik rengi flütünü gözüm aradı, ama maalesef görünürlerde yok. Kahvelerimizi höpürdetirken ona Hint tefekkürüne vukufunun herkes tarafından bilindiğini, ancak İslam felsefesi ve özellikle sufızm hakkında neler düşündüğünün merak edildiğini hatırlattım. Hattâ daha onun konuşmasını beklemeden, sözü Mevlânâ Celâleddin Rumî'ye getirerek heyecanla İkbal'in mevzubahis ettiği beyitleri okumağa başladım:

Fikr-i gam ger rah-ı şadî mi zened
Kor-saziha-yi şadî mî koned

Gam fikri, neşenin yolunu vurursa üzülme, çünkü gam, sana başka neşeler hazırlamaktadır.

Gam, yeni bir neşe, yeni bir sevinç gelsin diye gönül evini sıkıca süpürür.

Gönül dalındaki sararmış, kurumuş yapraklan koparır atar. Böylece taze ve yeşil yaprakların bitmesine yardım eder.

Keder, tâ ötelerden yeni bir sevinç gelsin diye eski sevincin kökünü kazır. Gam, üstü dallarla, yapraklarla örtülü yeni kökü güçlendirmek için, çürümüş, porsumuş olan eski kökü yerinden söküp atar.

Keder, gönülden neyi söker, neyi koparırsa, karşılık olarak muhakkak daha iyisini verir.

Hele, ıstırabın, olgun insanların, inanç ehlinin kulu, kölesi olduğunu bilen kişiye daha fazla lütuflarda bulunur. Bulut ile şimşek asık suratlılık, ekşi yüzlülük göstermese üzüm bağları güneşin hararetinden yanar yakılırdı. Kutluluk, kutsuzluk, neşe ve keder zaman zaman gelir, insan gönlüne misafir olurlar. Sonra giderler. Bunlar yıldızlara benzerler, evden eve, burçtan burca konarlar. Kutluluk yıldızı, senin burcuna geldi mi, senin burcunda misafir oldu mu sen de onun talihi gibi tatlı bir hal al, canlan, çevikleş.

Böyle hareket et de senin talih yıldızın, hakikat ayına, o gönül padişahına ulaşınca senden şükürler, razılıklar götürsün.

Sana misafir olan her ıstırabı, her acıklı hali, güler yüzle karşıla da, onlar seni terk edince onları sana misafir olarak gönderene, senden yakınmasınlar, şikâyet etmesinler ve Cenâb-ı Hakka: (Allah'ım, filan kulunda bir kaç gün konuk oldum, beni iyi karşıladı, benden

kimseye şikayet etmedi, üzülmedi, sızlanmadı, aksine beni ağırladı, bana ikramda bulundu. Benim sıkıntılarıma, cefama sabretti) diye söylesinler.

Sabırlı ve her şeye razı olan Eyyub, tam yedi yıl, Allah'ın ona gönderdiği keder misafirini, ıstırabı hoş tuttu. O sert ve asık suratlı belâ, Eyyub'a yüz gösterdikçe, Eyyub Allah'a şikâyette değil, yüzlerce şekil şükürlerde bulundu.

Birbiri ardınca gelen felaketler, Eyyub Peygamberin sevdiği varlıkları elinden aldıkça, onları öldürdükçe, Allah'a olan üstün sevgisinden ötürü' Eyyub bir an için olsun sızlanmadı, yüzünü bile ekşitmedi. Allah'ına o kadar bağlandı, vefa gösterdi, onun hükmüne takdirine o kadar boyun eğdi ki, utancından şikâyet şöyle dursun o bela ile adeta sütle bal gibi birleşti kaynaştı.

Senin de yeniden yeniye gönlüne üzücü düşünceler, başına belalar gelince, o belalardan kaçma, onlara doğru koş, onları birer aziz misafir gibi karşıla, onları bağrına bas. Bu belaları sana gönderdiği için Allah'a şükret de de ki: (Allah'ım, gönderdiğin bu belanın şerrinden beni mahvetme, koru da, o yüzden gelecek ihsanlardan, iyiliklerden mahrum kalmayayım.) Rabbim, başıma gelen belalara karşı lütfet de şükredeyim, geçip gidince de neden, şükretmedim diye üzülmeyeyim, çırpınmayayım.

Böylece o asık suratlı derdi, hoş tut, onun getirdiği acılığı şeker gibi tatlı say. (M.V. 3678 ve devamı)

Mevlânâ Celâleddin Rumî'nin bu beyitlerini bir nefeste okudum ve hiçbir şey söylemeden heyecanımı hissettirmemeğe çalışarak beklemeğe başladım. Schopenhauer, oturduğu koltuktan kalktı, henüz bir iki nefes çektiği purosunu masasının üzerindeki iri kirli küllüğe koydu. Çalışma masasının sol yanındaki sandalyeye oturdu. Masasının sol köşesini kendine destek edindi, sağ dirseğini masaya dayadı ve yumruk yaptığı sağ elini ağız hizasına kadar inen ağarmış faullerine gömdü. Aynı şekilde yumruk yaptığı sol elini de ütüsü bozulmuş siyah pantolonunun cebine sokmuş, uzakları

temaşa eder gibi oturdu. Bir ân açık mavi gözlerinde tereddüt ile tefekkür arasında bir fikrin kıvılcımlandığını görür gibi oldum. Sonra birden açık geniş alnına düşen bir ışığın yüzündeki tüm gerilimi çözdüğünü gördüm. Bilinmeyen bir tezadın âdeta kilitlediği kapalı ağzı ve gergin dudakları, dimağında oluşan vuzuhla hafiften gevşemeğe başladı. Bir lahza daha bekledikten sonra şöyle devam etti:

-Evet, vaktiyle bu görüşleri bizde de Leibniz dile getirmiştir. Ona göre, bu dünya mevcut dünyalar arasında en iyisidir. Eğer bu dünya, mevcut dünyalar arasında en iyisi, en doğrusu olmasaydı, o zaman theodezie (ilahiyat ilmi) olmazdı. Tabiatıyla bu ilahiyat görüşü, yani Theodizee evvelâ Tanrı'nın varlığını ve sonra da buna bağlı olarak şer'in, kötülüğün gerekliliğini şart koşar. Leibniz der ki, eğer Tanrı yeryüzünde kötülüğü, acıyı, sefaleti ve felaketi yaratmışsa bunun bir sebebi hikmeti vardır; fenalıklardan iyilikler çıkabilir, her serde bir hayır vardır. Zira Tanrı, isteseydi daha iyisini yaratabilirdi. Doğrudur, belki sebebi hikmeti vardır, hakikaten belki Tanrı isteseydi daha iyisini yaratabilirdi. Bu görüş sınırları içerisinde düşünecek olursak Tanrı, sadece dünyayı yaratmakla kalmamış, aynı zamanda imkânı da yaratmıştır. Öyleyse daha iyi bir dünya yaratması da gayet tabii mümkündü. Peki, niye yaratmadı? Bana göre bu dünya mevcutlar içerisinde en fenası-dır, en kötüsüdür. Şunu söylemek istiyorum, mümkün olmak demek, birisinin bu konuda hayaller kurması, kurabilmesi demek değildir. Tam aksine eğer gerçekten böyle bir güce ve imkâna sahipse bizzat bunu ortaya koyması gerekir. Böyle bir dünyanın varolması gerekirdi, önemli olan Existenz'dir.

İmdi bu dünya gerçekten olması gerektiği şekilde düzenlenmiştir. Belki daha kötü olmuş olacak olsaydı, o zaman mevcut olmayacaktı, olamayacaktı. Buradan hareketle bundan daha kötüsünün varolamayacağına göre, o zaman bu dünya mümkün olabileceklerin en kötüsüdür. Demek ki bu dünya zaten olabileceği kadar kötüdür. Benim de söylemek istediğim budur. Ben diyorum ki:

> İnsanın karşısına, hayatında her an karşılaştığı korkunç acılar, sefaletler açıkça konacak olursa, dehşete kapılır. Alabildiğine iyimser kişileri, hastaneler, dispanserler, ameliyathaneler, hapishaneler, işkence odaları, kölelerin kulübeleri,, savaş alanları ve idam yerlerinde gezdirecek ve meraklı bakışlardan gizlenen sefaletin saklandığı bütün yerleri açacak olursak, en

> sonunda da Ugolino'nun açlıktan ölünen zindanlarını gösterirsek, o da anlayacaktır bu «olağan dünyaların en iyisinin» ne olduğunu. Dante, cehenneminin malzemesini bu dünyadan almamış mıdır? Bu dünyadan almıştır, ama yine de tam bir cehennem meydana getirmiştir. Sıra cennetle onun zevklerini anlatmaya gelince, dünyamızda bu konuda pek malzeme olmadığı için, büyük güçlüklerle karşılaşmıştır... Bütün destanlar ve dramatik şiirler mutluluk uğruna yapılan mücadele, çaba ve dövüş üstünedir; hiç bir zaman sürekli, tam mutluluğu anlatmaz. Kahramanlarını, binlerce tehlike ve güçlüklerden amaca doğru götürür; amaca erişilir erişilmez, acele perdeyi indirir; çünkü yapacak işi kalmamıştır, ancak vardığında içinde mutluluğu bulması umut edilen o parıldayan hedef, onu hayal kırıklığına uğratmıştır, varacağı yere vardıktan sonra, eski durumuna dönmüştür.

Sufismus ve Mevlânâ'ya gelince şunu söyleyebilirim. Bu konudaki bilgilerimizin sınırlı olduğunu tahmin edeceğinizi zannederim. Pekala biliyorsunuzdur ki Şeyh Sadi, Rumî, Hafız gibi daha bir çok klasik İslam şairi, filozofu ve mistik düşünürü hakkındaki bilgilerimizi Herder, Goethe, Tholuk, Hammer ve Friedrich Rückert gibi human şair ve düşünürlerimize ve şarkiyatçı mütercimlerimize borçluyuz. Ben sûfı şair ve düşünürler hakkındaki bilgilerimi bilhassa Tholuk'un Latince olarak neşrettiği antolojiden ve diğer Almanca tercümelerden edindim. Ne var ki bütün bu klasik İslam şair ve düşünürleri hakkında yine de flou bir görüntüye sahibiz. Bu konudaki araştırmaların çok daha derinleştirilmesi gerektiğine inanıyorum. Sufi-ler, İslam'ın gnostikleri, yani arifleridir. O yüzden Sadi bu kavramı bizim Almancaya "Einsichtsvolle" (kemâli idrak sahibi) olarak çevirebileceğimiz bir kelimeyle ifâde etmiş. İtiraf etmeliyim ki benim şarkî İslam kültürü hakkındaki kılavuzum üstadımız Goethe ve özellikle onun her fırsatta zikrettiğim *West Östlicher Divan* adlı eseridir. Hal böyle olmakla birlikte ben İslam dini hakkında maalesef Goethe gibi müspet düşünemiyorum. Benim kanaatimce kadim Yunan dini (Heidentum; putperestlik, paganizm) ile İslam tamamen optimist dinlerdir. Birincisi bu darlığı ve gerilimi en azından trajedi ile hafifletmeğe çalışmıştır. "Bütün

dinlerin en kötüsü olan İslam'da ise bu temayül Sufısmus olarak ortaya çıkmıştır.[12] Tabii bin yıldan fazla bir zamandan beri devam edip gelen bu pek güzel fenomen aslen tamamıyla Hint ruhundandır ve Hint mahreçlidir. Esasen varoluşun bir gayesi vardır, o da dünyaya gelmenin aslında daha iyi olmadığı bilgisine ulaşmaktır. Tüm hakikatlerin en önemlisi budur ve, her ne kadar bu, bugün Avrupa düşüncesiyle bir tezat teşkil etse de, burada ifâde edilmek mecburiyetindedir. Buna mukabil üç bin yıl önce olduğu gibi bugün de bu gerçek, Müslüman olmayan tüm Asya'da temel bir hakikat olarak kabul edilmektedir."

[12] *Bu esnada kendimi Yunus'un manevî huzurunda buldum bir ân. Pîr'im siz ne buyurursunuz buna diye içimden geçirdim. Halden anlayan Yunus, bu hâli şöyle yorumladı:*

Biz kimse dinine hilaf demezüz
Din tamam olıcak doğru muhabbet
Doğruluk bekleyen dost kapısında
Gümansız ol bulur ilâhi devlet
Yunus ol kapıda kemine kuldur
Ezelden ebede dektür bu izzet.

(Burada filozofa, "bütün dinlerin en kötüsü İslam olduğu kanaatine nasıl vardınız?" diye sormak istedim; ancak, düşüncelerini sansürsüz söylemeyi düstûr edinmiş filozofun sözünü kesip, böyle bir polemiğe meydan vermeği uygun bulmadım. Burada filozofun sadece İslam konusunda değil, sufizmin menşei hakkında da bugün paylaşılmayan ve büyük ölçüde aşılmış fikirler serdettiği aşikârdır.)

Bilindiği üzere teizm, "mevcudiyetin kaynağını bizim dışımızda bir yere oturtur, bir obje olarak. Tüm mistisizm ve bu arada Sufismus, farklı takdis basamaklarından yavaş yavaş onu tekrar içe çeker, içimize, süje olarak tabii; ve nihayet mahir tilmiz neşe ve hayranlıkla idrak eder ki bu bizatihi kendisidir. Esasen tüm mistisizmin bu ortak gidişatını biz, Alman mistiklerinin babası olan Meister Eckhart'da buluruz, hem de onun kâmil zahitler (vollendeten Asketen) için ritüel bir hüküm formunda ifade ettiği şu sözde: ***Tanrıyı kendinin dışında arama!*** Eckhart, vecd-ü temaşa neticesinde şöyle haykırır: *Tanrım, benimle birlikte sevin, ki ben Tanrı*

oldum! Evet, tam da bu ruha uygun olarak mistik Sûfi, mutat olduğu üzere neşe ve haz şuuriyle, her şeyin sonunda dönüp varacağı yerin, dünyanın cevherinin ve varoluşun kaynağının bizzat kendisi olduğunu dile getirir. Burada tüm arzulardan vazgeçilmesi istenilir -ki böylece ferdî eksistenz ve ıstıraplardan yegâne kurtuluş yolu mümkün hale gelir-. Hint mistisizminde bu son sayfa daha güçlü biçimde ön plana çıkar; Hıristiyan mistisizminde bu tamamen hâkim durumdadır ki tüm mistisizm için fevkalâde önemli olan panteist şuur burada evvelâ talî olarak, irâdenin ilgasını takiben, Tanrı ile vuslat olarak ortaya çıkar. Telakkilerin bu çeşitliliğine uygun olarak İslâmî mistik, pek neşeli bir karaktere, Hıristiyan mistik acı ve kasvetli bir karaktere sahiptir; her ikisinin üzerinde olan Hindu mistisizmi ise bu cihetten de merkezi işgal eder."

Vakit hayli geç olmuştu. Oturduğum pencerenin kenarından dışarıya göz attım; firuze bir gök kubbe, istikbalim/idealim kadar uzak yıldızlar ve âsûde sokaklar... Ayrılmanın tam vaktidir diye düşündüm ve filozof bu bahsi bitirdikten hemen sonra müsaadelerini rica ettim. Dış kapıya kadar beni uğurlamak istedi, ancak buna hiç gerek olmadığını, zahmet buyurmamalarını istirham ederek portmantodan ceketimi aldım ve avluda tokalaşarak ayrıldım. PudePın arkamdan düşük bir tonla yalnız bir kez havladığını işittim.

Evden ayrılır ayrılmaz Mainufer'e indim ve zihnimde hiçbir istikamet düşüncesi olmadan yürümeğe başladım. Yürüdükçe muhayyilemin berraklaştığını, dimağımdaki düşüncelerin kurşun grisi bir yığın bulutu halinde benden kopup dağıldığını, yükseldiğini ve uzaklaştığını hissettim. Havada sanki elma kokusu vardı; Sachsenhauesn'a geçip buranın, bizim armut turşusu mayhoşluğunu andıran nefis Apfelwein (bir tür elma şarabı)'ından nuş etmek geçti içimden. Sonra nasıl oldu bilemiyorum, kendimi Main nehrinin durgun akışına kaptırmış ve Bekir Sıtkı Sezgin'in *Kürdilihicazkâr* makamındaki "Ey bu bahçelerden esen eski şarkılar nerdesiniz" şarkısının yarattığı sonsuzluğa ve ruh huzuruna teslim ettim. Nedendir bilmem bu daüssıla ama, bu semainin ardından Avni Anıl'ın *Nihâvend* şarkısını terennüm etmeğe başladım:

Kadir Mevlâ'm sen verirsin bu canı.
Ben senin dalında açan çiçeğim.

İrade, Akıl Ve Bilinç

Arzunun yokluğu, diriyi öldürür.
Yanışın eksilmesi alevi söndürür
Uyanık gözümüzün aslı nedir?
Bizdeki didar lezzeti onu vücuda getirmiştir.
Muhammed İkbal

ŞIMDIYE kadar Schopenhauer'in söylediklerinden şu anlaşılıyor: Hayatı yaratan ve besleyen irâde, sadece irâde olarak kaldığı müddetçe arzu ve ıstırap kaçınılmazdır. Peki, varlık böyle bir mukadderattan nasıl kurtulabilir? Hayatın kırbacı olan arzulara nasıl gem vurulabilir, ıstıraplara nasıl son verilebilir? Muhayyel kurtuluş projesinde irâdenin konumu nedir? Nasıl bir misyon üstlenmelidir irâde?

Hemen şunu belirtmeyiz ki bütün bu problemlerin çözümünde irâdenin merkezî bir konumu vardır. Tüm bu problemlerin müsebbibi irâde olduğu, daha açık bir ifâdeyle, hayat irâdesi olduğu için meselenin asıl sahibi de yine irâdedir. Hiç şüphesiz irâde bu metafizik karanlıkta bir ışık bulmadan yoluna devam edemez. İrâde sinesinde barındırdığı tezatları ancak mucidi olacağı ışığın aydınlığında fark edebilir. Dolayısıyla kör irâdenin herkesten fazla ışığa ihtiyaç duyduğu aşikârdır. Ancak bu ışık sayesinde irâde sükûnet bulabilir. İşte kendi karanlığında bunalmış irâdenin imdadına yetişen ışık *Intellekt* yani akıldır. "Tabiat", diyor Schopenhauer, "irâdenin ışığa ulaşmasına kılavuzluk eder, çünkü o sadece ışıkta kendi kurtuluşunu bulabilir." Ancak şunu unutmamalıyız ki bu ışığın yaratıcısı ne bir Kadîr-i Mutlak'tır ne de şuur donanımına sahip başka bir varlıktır. Tam aksine evvelemirde irâde bu ışığı bizzat kendi karanlığından yaratmıştır. Ancak bu ışık yaratıldıktan, yani *Intellekt* (akıl) varlık sahnesine çıktıktan sonra irâde aydınlanmış ve kendi bilincine varmıştır. Burada son söz her halükârda irâdenindir. Gerçi akıl irâdeye sebepler, saikler sunabilir; ancak irâdenin bunlara nasıl bir reaksiyon göstereceği aklın kudretinde ve inisiyatifinde değildir. Wilhelm Windelband, *Geschichte der neuern Philosophie* (Yeni Felsefe Tarihi) adlı eserinde Schopenhauer'in bu mülahazalarına şöyle itiraz ediyor:

> Nihayetinde Schopenhauer’in felsefesinde açık seçik diyalektik bir çelişki prensibi ortaya çıkar. Bu çelişkinin kaynağı şuradadır: Aptal irâde, -nasıl oluyorsa- kendisini aşmaya memur akıllı bir bilinç yaratmıştır, irâde ile akıl (Intellekt) arasındaki bu uyuşmazlık, Schopenhauer’in tüm felsefesine hâkimdir. Onun şahsiyeti ile hayatı arasındaki birliği olduğu gibi, tüm öğretisindeki bütünlüğü de yine bu çelişki oluşturur.

Schopenhauer her fırsatta tüm tabiatın, en küçüğünden en büyüğüne **tabiattaki tüm varlıkların ve bütün varoluşun irâdenin objektivasyonundan ibaret olduğunu vurgular**. Bu demektir ki âlemdeki dev sarsıntılardan mikro varlıklardaki minik kıpırdanışlara kadar her hareket irâdenin bir varoluş atılımına delalet eder. Peki, irâdenin burada bir hedefi yok mudur? Neden irâde hiç durmadan dinlenmeden her türlü riski göze alarak varolmak, tecessüm etmek, şekillenmek ister? Schopenhauer'a göre irâdenin bu macerasının altında derin bir metafizik anlam yatmaktadır. Bu şekilde irâde bizatihi kendini keşfetmek, kendini bilmek ve aşmak istemektedir. İşte irâdenin en büyük kazancı akıldır, beşerî bilgidir. Bu anlamda insan, irâdenin zirve noktasıdır, tabiatın kurtarıcısıdır. Schopenhauer irâdeyle aklın ilişkisini, iri cüsseli bir kör ile gözleri gören bir cüce arasındaki ilişkiye benzetir. Güçlü kör adam, gören cüceyi omuzlarına bindirmiştir; cüce ona yol gösterir, ama katiyetle sevk ve idare etmez. "İrâde", diyor Schopenhauer, "hiçbir oluştan, değişim ve dönüşümden etkilenmez, bilakis başından sonuna kadar hiç değişmeden aynı kalır. Arzu etmek bilgi elde eder gibi öğrenilmez, bilakis tamamen ve kamilen kendiliğindendir. Yeni doğan bir çocuk hırçın ve azgındır, bağırır durur. Ne istediğini hiç bilmediği halde, şiddetle ve hararetle arzu eder." "Ele avuca sığmayan bir at için, dizgin ve gem neyse, akıl da insandaki irâde için odur." Bu şekilde akıl, azgın irâdeyi dizginlemek suretiyle aslında onu dış dünyanın tehlikelerine karşı korumuş olur. Binaenaleyh insanın kendine hakim olması, kendi kendini dizginlemesi kadar onu tehlikelerden uzaklaştıran başka bir şey yoktur. O yüzden, *tout l'es-prit, qui est monde, est inutile â celui nen apoint* (Aklı olmayana, dünyanın tüm aklının hiçbir faydası olmaz).

Akılla irâde arasındaki ilişki, kafayla kalp arasındaki ilişkiyi andırır. İrâde insanın özüdür, cevheridir, karakteridir; insan irâde ile var olur, ancak

akıl sahibidir. Akıla sahip olmadan da varolabilir insan, lâkin irâde olmadan varolması düşünülemez. O itibarla akıl hep kafanın sembolü olarak kullanılırken; irâde kalbin, gönlün yerine kullanılagelmiştir. İrâde kalbin müteradifidir; halk onu ruhun, canın, duygunun yatağı olarak anlamıştır; kafayı ise, beynin, aklın ve düşüncenin mekânı. Aynı şekilde kalp sıcak ilişkilerin, duygunun, samimiyetin ve ihtirasın kaynağı iken, kafa devamlı daha mesafeli, hesaplı, akılcı, soğuk ve hissiyattan uzak hesapların oluşturulduğu ve kotarıldığı yerdir. İlişkilerimizi akılla yürüttüğümüz müddetçe aramızda bir mesafe ve soğukluk vardır. Ancak ne zamanki ilişkilerimize irâde müdahil olur, o zaman derhal atmosfer değişmeye ve ısınmaya başlar. İhtiras duygu ve samimiyetin ifâdesi olan irâde, ilişkilerimizi ısıtır ve onlara akışkanlık kazandırır. Bunun en bariz örneğini biz aşk ve gönül ilişkilerinde yaşarız. Samimiyetin, hissî alâkaların ve asîl ihtirasların hâkim olduğu gönül alâkalarında akla pek az yer vardır. Bu yüzden aşkın gözü kördür. Aşkın gözünün kör olduğunu bilen halk, sevenlere karşı daha çok tolerans ve hoşgörü ile davranır. Buna karşılık toplum en asil hisleri istismar eden, onları kendi şahsi menfaatleri doğrultusunda yorumlayan insanları "uyanık", "cin" gibi menfî sıfatlarla anar. Genel olarak bu tür insanlara "kötü kalpli" insan denir. Öte yandan duygunun yoğun yaşandığı, ihtirasın her şeyin önüne geçtiği şiddetli irâde faaliyetlerinde akıl neredeyse tümden devreden çıkar. Hırs ve ihtiras selinin önünde hiçbir şey duramaz. Vakıa bu durumla alâkalı olarak da halk, "Öfke geldi akıl gitti" diye hüküm vermektedir. Duygularımızı, arzularımızı ve ruh hallerimizi bilen insanları "gönül adamı", anlamayanlara ise "taş yürekli" deriz. Bir işi yapmada isteksiz davrananlara yahut bir şeyi istemeyerek yapanlara "bu işte gönlü yok" denir. İrâdenin yolunu şaşırdığı durumlarda "kalbim daralıyor, içimde fecî bir sıkıntı var" diye şikâyet ederiz. Tehlikeye atılacak adamların, kahramanların kalbine, yüreğine hitap ederken, düşünürlerin, ilim adamlarının aklını övmeği tercih ederiz. Aynı anda aklını ve yüreğini kullanabilen insanlardan bahsederken "aklıyla ve yüreğiyle tam bir adamdır" deriz. Velhasıl hissiyatımıza yönelik ağır bir söz "kalbimize işler", ama duygu dünyamıza hitap etmeyen söz de "aklımızda kalmaz".

Filozofa göre irâde içimizdeki tahrip edilemeyen özdür. Ancak tahrip edilemeyecek kadar güçlü olan bu irâde kendini bilme gücünden mahrumdur. Ne biz irâdenin mâhiyetini, özünü kavrayabiliriz ne de irâde kendi hakikatini bilebilir. Bu tenakuzun ortadan kalması için irâdenin yeni bir enstrüman yaratması lâzımdır. İşte bu enstrüman akıl (Intellekt)'dır.

Ancak akıl sayesinde irâde kendi varlığının şuuruna kavuşacaktır. Şuuru yaratan akıldır, ancak akıl beyinin bir fonksiyonudur. Kaldı ki biz bilincin de esasına vakıf değiliz. "Bilinç", diyor Schopenhauer, "zihinlerimizin yüzeyidir yalnızca, nasıl toprağın içini bilmiyor, yalnızca kabuğunu tanıyorsak, bilincin de sadece yüzeyini bilmekteyiz." Aklın ve bilincin temellerine, derinlerine inildiği zaman görülecektir ki her ikisinin de mutlak gücü elinde bulunduran komutanları irâdedir. Her ne kadar akıl, duyu organlarımızı ve bilinci kullanmak suretiyle harici dünya ile ilişkilerimizi düzenliyor görünüyorsa da asıl orkestra şefi irâdedir. Aklın ve şuurun misyonu tüm organizmanın orkestra şefine yardımcı olmaktır. Öte yandan irâde, aklı biler, zekâyı keskinleştirir ve bilincin önünü açar. Eğer aklın ve bilincin arkasında irâde yoksa bunların kendilerini geliştirmelerine de imkân yoktur. Arkalarında irâde olmaksızın akıl ve bilinç gelişmemiş iki tembelden başka bir şey değillerdir. Tembel ve ahmak adamların kavrama kabiliyetleri de o nispette zayıftır. Schopenhauer, ıstırap çekmenin ve acı duymanın doğrudan doğruya bilinç durumuyla alâkalı olduğunu, hatta düz orantılı olduğunu iddia eder. Bu konudaki yorumu pek enteresandır; diyor ki filozof:

> Zira irâde fenomeni ne kadar çok gelişmişse, acı çekme de o kadar çok belirir. Bitkide henüz duyarlılık yoktur, dolayısıyla acı da yoktur. Hayvan dünyasının en aşağı türlerinde belli belirsiz bir acı çekme vardır; böceklerde bile duyma ve acı çekme yeteneği sınırlıdır, ilk olarak omurgalı hayvanların gelişmiş sinir sistemiyle acı büyük çapta belirmektedir; akıl geliştikçe de gittikçe yükselmektedir. Bilinç yükseldikçe, bilginin kesinleştiği oranda acı da artmaktadır ve insanda en yüksek seviyeye ulaşmaktadır. Bir insan, ne kadar iyi bilirse, ne kadar akıllıysa o kadar çok acısı vardır; dâhi olan adamsa en çok acı çeken adamdır[13].

13-Yahya Kemal şöyle der:
"Yalnız duyan yaşar" sözü, derler ki, doğrudur
"Yalnız duyan çeker" derim, en doğru söz budur.

Schopenhauer aklı ve bilinci geliştiren, irâdenin tehlikelere atılımıdır diyor. Bunda şaşılacak bir yan yok; zira akıl, tilkilerdeki gibi ya tehlikeler karşısında yahut da suçlularda olduğu gibi çaresizlik karşısında gelişir. Ama her halükârda irâdenin iktidarına boyun eğmek ve onun inisiyatifi çerçevesinde hareket etmek mecburiyetinde kalır. Ancak akıl, irâdenin inisiyatifinden çıkmağa yeltendiği zaman işler karışır. İnsan başarılarının temelinde irâde vardır; irâde, istek ve ısrar... Bu noktada Schopenhauer haklı görünüyor; zira insanları harekete geçiren, ikna eden ve inandıran derin felsefî fikirler değil, daha çok samimiyet, içtenlik ve irâdedir. Tarihteki bütün büyük fetihlerin ve hareketlerin arkasında güçlü bir irâde yatmaktadır. Ayrıca insanlar genellikle derinlikten değil, bilakis ve maalesef basit, sathi ve anlaşılır olana itibar ederler. Halk her zaman "yüreği" "kafaya" tercih etmiştir. Halkın nazarında "kurnaz", "bilgiç", "uyanık", "açıkgöz" gibi kavramlar kuşku, nefret ve hor görü ifâde ederler. O yüzden Schopenhauer diyor ki:

> Zihnin parlak nitelikleri hayranlık uyandırır; ama hiç bir zaman sevgi uyandırmaz... ve ... bütün dinler, irâde ya da yüreğin üstünlükleri için öte dünyada bir mükâfat vaat etmektedirler, kafa ya da zekânın üstünlükleri içinse hiç bir şey.

Schopenhauer akla, ancak bir dışişleri bakanlığı misyonu verir, bunun ötesinde başka bir şey değil. Normalde bir filozofun akla en yüksek değeri vermesi gerekmez mi? Öyleyse Schopenhauer neden akla pek itibar etmiyor? Pek tabii Schopenhauer aklın kıymetini bilir, hatta birçoklarından daha iyi bilir. Ancak onun felsefesinde irâde, aklı da bilinci de mantığı da gölgeler. Bu noktada Schopenhauer, insanı "düşünen bir hayvan" olarak gören diğer filozoflardan ayrılır. O insanı "metafizik bir hayvan" olarak tanımlar. Bununla Schopenhauer genel tezini bir kez daha vurgulamak ister ki o da şudur: Tüm mahlûkatı hareket ettiren irâdedir. İrâde olmadan yaprak kımıldamaz. Fark şuradadır ki diğer hayvanlar bir metafiziğe muhtaç olmadan yaşayabildikleri ve isteklerini gerçekleştirebildikleri halde, "metafizik bir hayvan" olan insan, metafizik olmadan asla düşünemez, isteyemez, yiyip içemez. Dil, din, felsefe, estetik, etik... bütün bunlar insanın metafizik olmadan isteyemeyeceğini ortaya koymaktadır. Schopenhauer, varolmak mevzubahis olduğu vakit irâde, ne mantık dinler ne din ve ne de etik demeğe getiriyor ve şöyle sıralıyor argümanlarını:

> Birisiyle tartışırken, karşındakine onu ikna etmek üzere nedenler sıralamak, izahatlar yapmağa gayret etmek... ve sonunda onun bunu anlamak *istemediğini* fark etmesi; ve bunun tümden bir *irâde* meselesi olduğunu görmesi kadar insanı çileden çıkaran başka şey yoktur...

> Biz bir şeyi, bulduğumuz bir sebepten dolayı istemeliyiz, tam aksine onu şiddetle arzu ettiğimiz için sebepler ihdas ederiz; hatta bu isteklerimizi gizlemek üzere felsefeler inşa ederiz, ilahiyat bilimleri kurarız.

Burada Schopenhauer herhalde akıl ve mantığın hayatta bir işe yaramadığını söylemek istemiyor. Ancak irâde metafiziği zaviyesinden bakıldıkta olay farklıdır. Şiddetle arzu etmek, irâde işidir. Sözgelimi "Bin atlı akınlarda dev gibi bir orduyu yenmek" akılkârı değildir; ama iman, inanç, ideal işidir; bunlar ise doğrudan doğruya irâde meselesidir. Schopenhauer'in kanaatince, kimse kimseyi mantık oyununa getirerek yoldan çıkaramaz yahut inandıramaz. Bir kimseyi bir şeye inandırmak istiyorsak evvela onun isteklerine, menfaatlerine ve iradesine hitap etmeliyiz. Her ne kadar bireyin beşeri faaliyetlerini yürütmesinde akıl ve bilinç kolaylık sağlasa da asıl yükü taşıyan irâdedir.

> Akıl, dış işleri bakanıdır yalnızca; "tabiat onu, bireysel irâdeye hizmet etsin diye yaratmıştır. Bu yüzden akıl, nesneleri, irâdenin güdüsü olduğu çapta bilmek için yaratılmıştır; onların derinine inmek, hakikî varlıklarını anlamak için değil." "irâde, zihindeki sürekli ve değişmeyen tek unsurdur. Bilince birlik sağlayan, bütün fikir ve düşüncelerini bir arada tutan, sürekli bir ezgi gibi onlara eşlik eden, irâdedir."

Schopenhauer hayatı bir küheylan gibi koşturan enerjinin irâde olduğunu; akıl ve bilincin örsten sıçrayan bir kıvılcım gibi bu irâdeden koptuğunu ve şu rengârenk görüntüler âlemini aydınlattıklarını söylüyor ve bu fikrinden asla vazgeçmiyor. Bütün bunlar inkârı gayri kabil bir hakikat gibi gelse de, dimağımda anlam veremediğim bir tereddüt "bir de İkbal'e soralım!" diye

ısrar edip duruyordu. Peki, dedim ve gurup vakti güneşin son şualarıyla birlikte İkbal'in ışıklı diyarına yöneldim. Bir fânilik sembolü gibi toprağa kurulmuş toprak evin kapısına vardığımda akşam karanlığı daha yeni kuşatmaya başlamıştı bu evi. İçimde bir mabede giriyormuş gibi garip bir his uyandı ve hakikaten bir mabet kapısı gibi açık olan kapıdan ürkek adımlarla içeri girdim. Her türlü şatafattan ve gösterişten uzak bir salonda İkbal yapayalnızdı ve seccadesinde sonsuz secdelerinden birinde vecd halindeydi. Usulca bir mindere oturdum ve vecd halindeki bir ruhun zarafetini seyrettim. Vecdin sonsuzluğu nasıl son buldu, büyük filozof secdeden nasıl kalktı ve ibadetini nasıl bitirdi anlayamadım. Yüzünde bir bebek öpücüğü kadar taze ve tabii bir tebessümle bana döndü ve "Söyle bakalım bana Frenk diyarından ne getirdin? *Doğu Batı Divanının* müellifinden bir haber var mı?" diye sordu. "Efendim, *Doğu Batı Divanının* müellifi *Peyâm-ı Maşrık'ı* pek beğenmiş, özellikle malûm şiirinizi, Rumî ile kendisini Cennette buluşturmanızdan dolayı çok memnun ve mesrur olmuş" diye arz ettim. Tam maruzatımı arz etmek üzereyken o, "İçindeki minik tereddütlerden tedirgin olmana gerek yok, güçlü olmak istiyorsan dev dalgalarla savaşmalısın!" diye ikaz etti beni. "Efendim, tefekkürün o cesîm, kendinden geçmiş sarhoş dalgalarından biri şiddetle fikir tekneme çarptı... Var olmak mı yoksa yok olmak mı istiyorsun? sorusuna cevap veremeden buralara kadar sürüklendim. Fakiri huzurunuza getiren irâde mi, akıl mı, yoksa bilinç mi anlayamadım" dedim. "Vaktiyle ben de bu sorulara cevap aradım ve bulduğum cevapları *Esrar ve Rumuz* adlı eserimde dercettim. Bulabilirsem birlikte okuyalım..." Sonra, büyük şair kalktı, *Esrar ve Rumuz'u* kitaplıktan aldı, 27'ci sayfayı buldu ve bana uzatarak okumamı rica etti:

> Kalbinde arzuyu yaşat. Ta ki, bir avuç toprak olan bu varlığın bir mezar haline gelmesin. Arzu, renk ve koku cihanının canıdır, her şeyin yaratılışında arzu mevcuttur.
>
> Göğüslerde gönüllerin raksı, arzudandır. Göğüsler onun aydınlığı ile aynalar gibi pırıl pırıldır.
>
> …
>
> Gönül arzunun harareti ile hayat kazanır. O, yaşamağa başlayınca Haktan gayrı ne varsa ölür. Gönül, arzu yaratmaktan aciz kalınca, kanadı kırılmış demektir; artık uçamaz.

Arzu; benliği canlandıran, coşturan kudrettir.'O, benlik denizinin bitab bir dalgasıdır. Arzu maksatları avlayan kementtir. Bütün hareketlerimizin defterinin şirazesini o bağlar. Arzunun yokluğu, diriyi öldürür. Yanışın eksilmesi alevi söndürür.

Uyanık gözümüzün aslı nedir? Bizdeki didar lezzeti onu vücuda getirmiştir.

Çok güzel ve cilveli yürüdüğü için keklik ayağa sahip oldu. Bülbül nağme peşinde koştuğu için gagaya malik oldu.

…

Hayatın sermayesi arzudur. Akıl ise ondan doğmuştur, insanların düzeni, usul ve âdetler nedir; bilgilerin mütemadiyen değişip tazelenmelerinin sırrı nedir?

Bunlar kendi kudreti ile kırılıp, parçalanıp gönülden zuhur eden arzudan başka bir şey değildir. El, diş, dimağ, kulak, fikir, hayal, şuur, hafıza, akıl; Bunlar muharebe meydanında atını kaybeden hayatın, kendini korumak için vücuda getirdiği aletlerdir.

…

Ey hayatın sırrına yabancı olan insan, kalk, bir maksat şarabından sarhoş olarak kalk. Seherler gibi parlayan bir maksat ve arzu ile yerinden sıçra; o maksat masivayı yakan bir ateş olsun. Eski batılı söküp atan; içinde fitneler, surişler gizlenen, baştan aşağı kıyamet olan bir maksat olsun. Biz, maksatlar yarattığımız için yaşıyoruz. Biz, arzunun ışığı ile aydınlanıyoruz, parlıyoruz.

III.Bölüm –Estetik

Sanat Felsefesi

Herkes bekadr-ı hiş giriftâr-ı mihnet est
Kesrâ ne dadeend berât-ı müsellemi

Herkes kendi kaderine göre bir mihnete, bir acıya saplanmıştır.
Hiç kimseye dört başı mamur, mutlu bir hayat beratı verilmemiştir.
Şeyh Sadi

NEUiSENBURG'tan Frankfurt'a indiğimde güneş Main nehrinin durgun sularına yaklaşmak üzereydi. Frankfurt şehir kütüphanesi daha açılmamıştı. Müdavimlerinden üç beş kişi giriş kapısında bekleşiyordu. Bir müddet kütüphanenin giriş kapısındaki Latince yazılı levhayı anlamaya çalıştım... *Studiis libertati reddita civitas*... Sonra sağ tarafta, bahçeyle kütüphane arasındaki yeşil bir zeminde yeni açmış kıpkırmızı iri bir gül gözüme ilişti... Gül koklamak alışkanlığıyla yanına kadar gittim. Gördüm ki bu kızıl gül, çıplak bedenine düşen elsiz, ayaksız ve başsız bir çiğ damlasından aşka dair intizârlar dinliyordu. Acaba hangi bulutta saklı bu kızıl gülün özü diye düşünüyordum ki birden dimağımdan tedailer seli akmağa başladı... *Rose, oh reiner Wiederspruch... (Gül, ey saf çelişki...) Sen gülersin gül gibi ben bülbül-i nâlanım... O gül endam bir al şale burunsun yürüsün... Gül âteş gülbün âteş gülsen âteş cûybar âteş... Gül alırlar gül satarlar/Gülden terazi tutarlar/Gülü gül ile tartarlar/Çarşı pazarı güldür gül... Çiçek ay dur ey derviş gül Muhammed teridir... Bir gül açılmaz yüzün tek verse bin gülzâre su... Hâfiz'ın kabri olan bahçede bir gül varmış/Yeniden her gün açarmış kanayan rengiyle... Güllü dîbâ giydin amma korkarım azar ider... İri güller ve senin en güzel aksin... Bülbül-i dil ey gül-i râna senindir sen benim...* Ve neredeyse bu gurbet sabahında birdenbire *Gül açılır yaz olur/Güzellerde naz olur...* diye bir türkü tutturacaktım ki büyük pesimist görünüverdi uzaktan. Beyaz gömleği, klasik kravatı ve frakıyla muharrik, cesîm bir irâde idi sanki ağır adımlarla bize doğru gelen. Epeyce yanımıza yaklaşınca, "Günaydınlar! Bakiye: rum da benden erken teşrif etmişsiniz! Üstelik uzaklardan geliyorsunuz, oysa ben şuracıkta oturuyorum" dedi. Herkes pür dikkat onu dinliyor, ama kimse iki söze cüret edemiyordu. Derler ya cahil

cüretkâr olur; gerçekten tam da öyle oldu ve göz göze geldiğimizde kendiliğinden başladı diyalogumuz. Laf olsun kabilinden, "Efendim, biz ilmin daha başındayız, ilimlerin hazinesi kütüphanemizin girişindeki şu Latince levhayı bile anlayabilmiş değiliz" diye bir latife yapmak istedim. Ne var ki, farkında olmadan üstadın pek hassas olduğu bir noktaya temas etmişiz. Göz ucuyla o mahut Latince levhaya bir göz attıktan sonra hiç beklenmedik bir asabîlikle, "Bizim ilmimizi o kadar kaale almayın, sözüm ona bilginlerimize, -bilgiçlerimize demek istiyordum- de çok itibar etmeyin. Gördüğünüz üzere bilgiçlerimizin ortaya koyduklarının üçte ikisi, yanlıştır. İşte toplam dört kelimeden ibaret olan şu Latince levhanın üç kelimesinin yanlış olduğunu görüyorsunuz. Bu mutfak Latincesini Cicero bile anlayamazdı. O bakımdan siz beyhude anlamaya çalışıyorsunuz. Yanlış, efendim, yanlış!... Hangisini düzelteyim... Bilim ve güzel sanatlara Latince "studia" denmez, bilakis "litterae" denir... Ah, lafı uzatmağa değmez, lâkin bu levhayı şöyle düzeltmek lâzım gelir: *Litteris, recuperata libertate, civitas.* Bunu yıllardan beri söylüyorum, ama hâlâ değiştirtmeği başaramadım. Şu kadarcığını değiştirmeğe gücümüz yetseydi, zannederim, şehir halkı bu değişikliği üç gün alkışlardı.[1] Bizim bilimde katettiğimiz yol bundan ibarettir. Mamafih yine de kütüphane olmasa, "hani şu kitaplar olmasaydı dünyada çoktan ümitsizliğe duçar olurdum." İçimden, tüm mesaisini insanın şu yeryüzündeki mutsuzluğunu, ümitsizliğini ve çaresizliğini cihana duyurmak üzere karamsar bir felsefe inşa etmeğe harcayan bir filozofun, sadece "kitaplarla" teselli bulabilmesi, meyus olmaktan kurtulması kendi felsefesiyle tezat teşkil etmez mi diye düşündüm. Filozof içimden geçenleri okumuş gibi bir lahza yüzüme baktı, sonra mevzuu değiştirdi ve "büyük şairimizin *Doğu Batı Divanı* hâlâ bitmedi mi?" diye bir soru yöneltti bana. "Bitirmek üzereyim, ancak..." diye söze başlıyordum ki sözümü kesti ve beni teselli etmek istercesine, "Ben dahi hâlâ bitiremedim, hakikaten bu *Divan* bitmez tükenmez bir hikmet hazinesidir, eserlerimde bir" çok yerde *Doğu Batı Divanından* alıntılar yaptım ve hâlâ da yapmaktayım..."

1-Schopenhauer'in ısrarla değiştirmek istediği Şehir Kütüphanesi'nin girişindeki Latince levha nihayet 1939 yılında ancak değiştirilebildi.

Büyük pesimistle ayaküstü diyalogumuz pek uzamış olmalı ki bir an sabırsızlandığını, daraldığını ve asabîleştiğini fark ettim. Sözü uzatmadan

meramımı arz etmek için sabırsızlanıyordum. "Efendim, bugün İ*râde ve Tasavvur Olarak Dünyanın* bir çıkmaz sokağındayım" diye söze başladığımda gördüm ki kütüphanenin ana kapısı sütunların aralarına kadar lebalep okuyucu, dinleyici ve meraklılarla dolmuş. "Bu konuyu içeride konuşalım" diyerek koluma girdi ve ana kapıdaki kalabalığın arasından sıyrılarak onun okuma köşesine geçtik. Doğrusu kalabalıktan bu sıyrılış ikimiz için de bir kurtuluş gibi geldi. Karşılıklı okuma masasına oturduk, daha nefeslenmemi beklemeden, "söyle bakalım neymiş bizim felsefemizin çıkmaz sokağı?" diye baklayı ağzımdan çıkarmamı istedi. "Çıkmaz sokak diye belki yanlış tabir ettim, ancak cidden şunu anlamak istiyorum. Evvela *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya* adlı eserinizden şu iktibası yapmama müsaade buyurunuz; diyorsunuz ki:

> Feryat edercesine su dağlarını kaldırıp indiren azgın ve her yönden sınırsız bir deniz ortasında, içinde oturduğu güçsüz kayığa kendini emânet eden bir kayıkçı gibi insan, bu ıstıraplar dünyasının tam ortasında, *ferdîleşme prensibine [principio individu*ationis) dayanarak ve güvenerek sükûnetini muhafaza eder. O görüntüsü dünya olan tüm bir hayat iradesidir. Bu görüntüyü biz acı olarak adlandırmalıyız. Kendi iç derinliğinde o irâde olduğunun bilincindedir. Fakat sonsuz gelecek ve sonsuz geçmişi ihata eden ıstıraplarla dolu bu sonsuz dünya, ona yabancıdır, onun için bir masaldır; onun için gerçek olan sadece kendi fâni varlığı ve uzatılamayan şimdiki hâldir. Fakat o bir kez ferdîleşme prensibinde yolunu şaşırmaya görsün, derhal bir dehşete kaptırır kendini; bu durumda sanki tekrar bir ölü geliyormuş gibi olur, yahut gelecek zaman emin olarak ilan edilmiş olur, yahut uzak zamanlar hâl gibi bilinir veya sebep olmaksızın bir değişiklik muhalmiş gibi bir durum hâsıl olur: kısaca, *ferdîleşme prensibi (principium individuationis)* olan yeterli sebep delili, çoğu kez onun kisvelerinden birisi altında ıstırap çeker görünür. Burada o, bizzat kendisi olan yaşama irâdesinin her şeyde yaşadığının farkına varır; ve geçmişte ve gelecek zamandaki tüm ıstırapların kendisinin olduğunu ve kendisinin bu irâdeden başka

> bir şey olmadığını anlar. Oluş ve değişim sadece görüntüye aittirler, das Ding an siche'e, irâde'ye değil, tıpkı kurtuluş, irâdenin dönüşümü, das Ding an sich'in değişimi olarak kavrandığı gibi.

İmdi insanın dünyadaki pozisyonu bu. Azgın bir deniz ortasında ve etrafı sonsuzlukla kuşatılmış... Metafizik, fâniliğin adım adım kısalan gölgeleri ve nihayet ölüm... Bir kaplan gibi dünya denen kafese kıstırılan insanın bir tek hürriyeti var: bir parça leşle (dünya ile) oyalanmak ve ölmek!... Bu nasıl bir dünya?...

Schopenhauer olabildiğince sakin bir tavırla, "Şimdi görüyorum ki beklediğim meditasyonun psikolojik altyapısı oluşmuş durumda" diye söze başladı. Bununla neyi kastettiğini soracaktım ki, "isyankâr bakışlarınızdan ısrarla final istediğinizi anlıyorum, ancak tefekkür tıpkı bir meditasyon gibidir, evvelâ derinlik ister ve sonra her şeyden önce sabır, samimiyet ve yüksek derece irâde gerektirir" dedi ve şöyle devam etti.

Uzun soluklu düşünmeliyiz ve bilmeliyiz ki felsefî tefekkür güzergâhı tehlikeler ve tuzaklarla doludur. İrâde bulanık akan azgın bir sel gibidir, durulması, sakinleşmesi ve kendine gelmesi, kendini bulması ve bilmesi çok zaman alır. Zaman alır almasına ama irâde kendi bilincine varınca da maksat hâsıl olmuş olur. İrâdeyi dışarıdan aydınlatmak mümkün değildir; o ancak içerden aydınlanır, kendi ışığını kendi yaratarak ve nihayet kendini yakarak. Şimdi isterseniz azgın bir sel gibi dağlardan inen bu irâdenin, hayat irâdesinin varoluş ve yok oluş macerasını birlikte takip edelim:

Evvela şunu bilmeliyiz: Nasıl ki bize hayat veren, bizi hareket ettiren güç, birinci dereceden akıl değil isteklerimiz, ihtiraslarımız ve şiddetli arzularımızsa, aynı şekilde dünyayı cevelân ettiren güç de aklî bir düşünce değil, tam aksine ne yapacağı belli olmayan kör bir irâde, karanlık bir dürtüdür. Dünyayı, insanı, hayvanı, bitkileri ve hülasa tüm varlıkları hareket ettiren bu karanlık irâdedir. Tek cümleyle dünya bu irâdedir; dünyadaki tüm oluşumların arkasındaki görünmeyen karanlık güç bu irâdeden başkası değildir. Bu irâde hiçbir kanun ve hüküm tanımadan, hiçbir güce baş eğmeden ebedî seyrine devam eder. Bu kör irade zaman, mekân ve nedensellik prensiplerine hiç aldırış etmeden bütün vahşeti ve dehşetiyle her şeyi kırıp dökerek var oluş yoluna devam eder. Bu akışta dünya şekillenir, münferit irâdeler sahneye çıkar ve acımasızca birbirlerini ezmeğe yiyip

yutmağa çalışırlar. Hiç durmaksızın, hiçbir hedef tanımaksızın ve son bulmaksızın mütemadiyen plansız, programsız ve anlamsız bir savruluş... Seyrine bile tahammül edilmeyen bir serüven... Bu serüvenin ebedî devam etmesi mümkün mü? Pek mümkün görünmüyor. Pek mümkün görünmediğinden olacak ki irade, kendiliğinden bir tekâmül gösterir. Bu kör irâde başlangıçta karanlık bir dürtü iken, bulanık akan bir selken zamanla inorganik varlıklardan organik varlıklara doğru bir gelişim ve değişim yaşar ve nihayet insanda en gelişmiş şeklini alır. İrâde iptida insanda kendi kendinin farkına varır ve kendi bilincine erer. Ne var ki bununla da yetinmez, bu sefer de kendini aşmak ister. Kendini aşmak ister zira bulunduğu noktada asıl problemin bizzat kendisi olduğunu keşfeder. Bundan sonra ufuk kararmağa, istikbal silinmeğe başlar ve nihayet tüm hayat anlamını yitirir. Bundan böyle irâde, tüm kaygıların, korkuların ve tezatların menşeinin kendisi olduğunu idrak eder. Çıkışı olmayan bir labirente girdiğini anlayınca derin bir bunalıma sürüklenir, varolma iktidarını kendinde bulamaz ve artık hayattan vazgeçer, işte bu noktada gerçek bir kurtuluş gündeme gelir. Gerçek çözüm tam bu aşamada beliriverir. Çünkü irâde, kendi bilincine ermiş ve bu anlamsız var oluş serüveninin farkına varmıştır. Bundan sonra geriye bu kurtuluşun nasıl, hangi yoldan gerçekleştirebileceği kalıyor ki asıl mesele de budur. Benim irâde metafiziği, etik ve estetikle ulaşmak istediğim hedef bundan ibarettir. Ben varlığı bir yangın yerine döndüren irâdeye, hayat iradesine başkaldırırken, o dehşetli ateşi ebedî söndürmek isterken, insanın mutlak kurtuluşundan başka bir şey düşünmüyorum. Bu dünyaya, hayata ve varoluşa mutlak anlamda "hayır" derken irrasyonalizmi savunmuyorum, bilakis insanı tüm irrasyonel görüntülerden ve saplantılardan kurtarmayı hedefliyorum. Pek tabii insanın, bu tiran irâdenin sultasından ve varoluş azabından kurtulması mümkündür. Gerçek anlamda ölümü bir tarafa bırakırsak insan, irâdenin hegemonyasından iki şekilde kurtulmayı, daha doğrusu irâdeyi alt etmeği, onu tüm entrikalarıyla birlikte ortadan kaldırmayı başarabilir.

Schopenhauer mevzubahis ettiği kurtuluş sürecini iki kavram ışığında izah etmeğe çalışmıştır. Bunlardan birisi "deha", ikincisi mistik "asketizm"dir. Tümden irâdenin ilgasını hedefleyen bu iki ana kavram marifetiyle Schopenhauer, tamamen farklı bir "sanat estetiği" ve "merhamet etiği" temellendirmiştir. Dehânın entelektüel yoldan ulaştığı estetik temaşa haline münzevî ruhlar (Asketen), acının, çilenin ve şiddetli nefs

muhasebesinin narkotik etkisinde, acıyı mistik hazza dönüştürerek erişirler. Şimdi irâdenin narkotize edilerek tamamen devre dışı bırakıldığı bu etik ve estetik halleri daha yakından anlamaya çalışalım.

I -Vita contemplativa Estetik temaşa

Güzelliğin on par'etmez,
Bu bendeki aşk olmasa;
Eğlenecek yer bulaman,
Gönlümdeki köşk olmasa.
Âşık Veysel

SCHOPENHAUER eserini ikmal edip yayıncısı Brockhaus'a takdim ettiğinde bu kitabıyla ilgili olarak şu satırları yazar: "Şimdiye kadar hiç kimsenin aklına gelmeyen, en yüksek seviyede birbiriyle imtizaç eden düşünceler zinciri." Filozofun bahsettiği düşüncelerin daha doğrusu felsefî sisteminin insicamı çok tartışılmış olsa da, bunların yüksek seviyede fikirler sentezi oldukları inkâr edilemez. Öyleyse nedir şimdiye kadar kimsenin aklına gelmeyen yüksek fikirler ve mevzubahis sentez? Kuno Fischer filozofun sistemini dört ana kapısı olan bir şehre benzetmektedir. Fischer'in kanaatine göre bu kapılardan hangisinden girerseniz girin sizi muhteşem şehrin merkezine ulaştırır. İşte bu tefekkür şehrinin dört büyük ana kapısının adları şöyledir: Birincisi Kant, ikincisi Platon, üçüncüsü Vedalar ve dördüncüsü Buddha. Gerçekten de Schopenhauer bu dört güçlü fikrin sentezidir.

Schopenhauer felsefe tarihinin bu ilk "iki büyük Paradoksu”nu 1811 yılında keşfetmiştir. Kendi ifadesiyle "kutsal Platon"dan reel varlıkların, gerçekten var olanların Idee'lerini, görüntülerin ardındaki kadîm timsali, ilk örneği görme imkânını bulmuştur. Öte yandan "pek şaşırtıcı Kant"ın da tüm görüntülerin aslî sebebi olan, ama görüntülerden farkı olan ve asla bilinemeyen *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey) muammasını onu derinlemesine düşünmeye sevk etmiştir. Esasen Schopenhauer, Kant'ı okuduktan sonra felsefeyi bir hayat meşguliyeti olarak seçmiştir. Kant, Platon'un Idee'lerle ilgili görüşlerine tamamen uygun olarak bir *Ding an sich* felsefesi geliştirmiştir. Buna göre *das Ding an sich,* tüm görüntülerden, bilgi formlarından, zaman ve mekândan ve kozalite kanunlarından bağımsız olarak vardır. Ortaya çıkış, yok oluş ve çokluk *das Ding an sich'i* hiç etkilemez. Aynen Platon'un Mee'lerinde olduğu üzere *Ding an sich* ebedîdir ve kendi nevinde ebedî bir vahdet teşkil eder; münferit şeyler devamlı bir değişim, oluşum ve başkalaşım geçirirlerken, *Ding an sich* hep aynıdır ve

aynı kalır. Schopenhauer, Platon'un Idee'leri ile Kant'ın *das Ding an sich'i* arasında bir "aynilik" değil ama bir yakınlığın, bir benzerliğin olduğunu fark etti. Bununla ilgili olarak diyor ki Schopenhauer: "Bu her iki büyük ve muğlâk (karanlık) öğretinin ayniliği, namütenahi verimli bir düşüncedir; işte benim felsefemin asıl dayanağı bu olmalıdır." Platon'un anladığı manada *Idee* Kant'ın *Ding an sich* tasavvurundan başka bir şey değildi. Esasen Platon ve Kant'ın felsefî sistemleri, Schopenhauer'in hayatında ve felsefesinde bir dönüm noktasıdır. Peki, ama Platon'un anladığı *Idee* (ide, idea; fikir, düşünce, görüş) nedir? Buna bakalım.

Tabii burada Platon'un *Idee'ler* teorisini bütün detaylarıyla vermek imkânsız olduğu gibi biraz da asıl mevzudan uzaklaşmak olur. Ancak Schopenhauer "irâde metafiziği"ni, Platon ve Kant'ın sentezi ve imtizacı olarak sunduğu için "kutsal filozofun meşhur *Idee'ler* teorisini izah etmeden geçemeyeceğiz. Öyleyse nedir o meşhur Idee'ler teorisi?

Platon, ruhun aslî kaynağından koparak dünyaya gelmesiyle hayatın başladığını, dolaysıyla bu dünyada insana hayat veren prensibin ruh olduğunu söyler. Ruh, bedenimize hayat veren candır. Ruh ve hayatın aynîleşmesi bize şunu ispat eder ki, hiçbir zaman hayat prensibi zıddına dönüşmez. Daha sarih bir ifâdeyle ruh, can, hayat veren prensip söz gelimi ölüme dönüşmez; ölüm ancak beden üzerinde hâkim olabilir, onun fonksiyonlarını yok edebilir; ama ruh üzerinde hiçbir etkisi yoktur, zira ruh ölümsüz ve ebedîdir. Ateist filozof Schopenhauer'in ruhun ölümsüzlüğü konusunda Platon'a sadık kalması, onunla aynı paralelde düşünmesi pek manidardır. Schopenhauer'in kanaatine göre ölüm, irâdeye hiç tesir etmez. Ölümden etkilenen irâde'nin tezahürleridir, kendisi değil. Aynı şekilde Platon'un Idee'leri de asla ölmezler. Ölen Idee'lerin görüntüleridir.

Ruh dünyaya gelmeden önce var mıdır ve hangi varlık boyutundadır? Platon evvela bu soruya cevap arar. Acaba ruhun yeryüzündeki mevcudiyetine kavuşmadan önce bir mevcudiyeti ve faaliyeti var mıdır? Platon bu soruyu kemâli ciddiyetle ve titizlikle cevaplamaya çalışır. O, ruhun bu dünyadaki mevcudiyetinden önceki durumuyla, hüküm verme prensipleri arasında bir ilişki kurar. Burada o, hüküm verme keyfiyetini analizle işe başlar. Nasıl mı?

Biz algıladığımız, idrak ettiğimiz bir keyfiyeti önce kavramlara dökmeğe, kavramlaştırmaya çalışırız. Sözgelimi aynı hususiyetlere sahip iki masayı yan yana getirdiğimiz zaman bunların birbirinin aynı olduğunu söyleriz.

Peki, ama bu aynilik kavramını nereden alırız? Tabiatıyla algıladığımız masalarla, bu masaların birbirinin aynı olduğunu kabul ederiz. Duyularımız bizi bu konuda uyarır. Ama hakikaten bu böyle midir? Gerçekten tabiatta birbirinin tıpatıp aynı olan iki masa veya iki başka şey var mıdır? Bunu söylemek kolay değil. Birbirine benzeyen ne kadar masa, ne kadar ağaç veya başka şey görürsek görelim, hakikatte bunlar birbirinden muhakkak surette bir noktada ayrılırlar. Ama buna rağmen biz onların birbirine eşit veya birbirinin aynısı olduğuna hükmederiz.

O sebeple bir daha yeniden düşünerek sormamız gerekir: Nereden ve neye dayanarak bu aynîlik kavramını elde ediyoruz? Bunun idrakimizden neşet etmesi mümkün değil, zira mutlak surette bir aynîlik hiçbir zaman söz konusu olamaz. Dolaysıyla, diyor Platon, bu aynîlik Idee'sinin daha önceden var olması lâzım gelir. Sonradan kazanılan bu aynîlik kavramı, aynîlik *Idee'si*, önceden var olan aynîlik Idee'sine yaklaşır, ona iştirak eder. Bu aynîlik *Idee'si* için söz konusu olan bütün diğer kavramlar için de geçerlidir: Büyüklük, küçüklük, güzellik, çirkinlik, adalet gibi *Idee'ler* de hep böyle bir varlık boyutuna sahiptirler. Dolaysıyla şimdi soruyu daha güçlü ve yeniden sormak durumundayız: Bu Idee'lerin menşei nedir? Hiç şüphesiz bunların menşei idrakimiz değildir, zira bunlar öncelikle idrak sürecinde şuurumuza intikal ederler. İdrak esnasında bu Idee'leri düşünmeğe, daha doğrusu onları hatırlamaya zorlanırız.

Platon bizi bu noktaya getirdikten sonra şu soruyu soruyor: Peki ama önceden var olamayan bir şeyi hatırlamak mümkün mü? Cevap kendiliğinden gelir: Hayır. Demek ki bizim bu *Idee'leri* bu hayatımızda görmüş olmamız düşünülemez. Düşünülemez; çünkü biz Idee'leri göremeyiz, ancak biz görülebilenleri görebiliriz. Bu noktada önümüzde iki imkân kalıyor: Ya bu ideler fıtratımızda (yaratılışımızda) mevcuttur yahut da ruhumuz onları daha önceleri görmüş olmalıdır.

Şimdi bu Idee'ler doğuştan var olmuş olamazlar, çünkü o zaman onların her zaman mevcut ve tamamen açık olmaları gerekirdi. Oysa onların her an mevcut olmadıklarını tespit ediyoruz, zira onları hatırlayabilmek için duygularımızın ateşlemesine ihtiyaç duyarız. Kaldı ki sahip oldukları Idee'lerin münderecatını kâmilen bilen ve bunların hesabını verebilen pek az insan vardır. Tabiatıyla Idee'lerin içerikleri o idenin kavramından soyutlanamaz. Platon, hasselerimizle elde ettiğimiz bilgilere, kendimizde mevcut olan bir şey daha kattığımızı söyler. Ona göre bilgi sadece idrak ettiğimizden ibaret değildir. İdrak ettiğimiz bilgilere, kendimizde

taşıdığımız fıtrî bilgiyi, yani doğarken beraberimizde getirdiğimiz bilgiyi katarız. Platon, bilgiyi sadece idrak edilenden ibaret saymıyor, ama idrak edileni, yani tecrübî bilgiyi de reddetmiyor. O tecrübe yoluyla elde edilen bilgiye, fıtrî bilgiyi ilâve ediyor. Buradan şu sonuca varıyor Platon: Eğer Idee'ler tecrübeyle kazanılmıyor ve doğuşla beraber şuura intikal etmiyorlarsa, bu durumda bir şey kalıyor geriye, o da bunların doğumdan önce kazanılmış olmaları. Ona göre ruhun doğarken beraberinde getirdiği bilgiler, başka bir zamanda elde edilmiş olmak lâzım gelir. Ruhun beraberinde getirdiği bilgiler, Idee'lere ait bilgilerdir. Dolaysıyla ruh, dünyaya intikal etmeden önce bu Idee'ler âleminde yaşamış ve bu Idee'leri temaşa etmiş olmalıdır. Aksi halde ruhun iyi ve güzel hakkında bilgilere sahip olması imkânsızdır. Ruh dünyaya gelmeden önce bu Idee'leri temaşa etmiş olmalı ki, dünyada objeleri gördüğünde bu Idee'leri hatırlar; yani ruh, etrafındaki münferit objelerle kurduğu her ilişkide sürekli olarak Idee'ler âlemini hatırlamaktadır. İşte bu sebepten Platon, bilgiyi bir hatırlama olarak telakki eder. Mademki bazı Idee'leri hatırlayabiliyoruz, o halde bunları daha önceleri bir yerlerde görmüş olmamız gerekir. Hatta Platon daha da ileri giderek ruhun, Idee'ler âleminde elde ettiği bilgilerin daha sağlam ve tutarlı olduğunu ileri sürmektedir.

Şöyle ki ruh, bedene girmeden önce hür ve müstakildi ve bu sebeple de hakikatleri manevî bir gözle görebiliyordu. O zamanlar ruhun önünde hiçbir engel yoktu, Idee'leri çıplak gözle görebiliyordu. Dolaysıyla elde ettiği bilgi de saf ve katıksızdı. Oysa ruh bedene girdikten sonra bir takım sınırlamaların esiri olmuş, eşya âlemi ile bakışı sınırlanmıştır. Platon'a göre ruh, fenomenler alemiyle kurduğu her ilişkide Idee'ler âlemini hatırlar ve oranın hasretini çeker. Hasretini çeker; çünkü ruh zaman ve mekân engeline takıldıkça zaman ve mekândan ârî bir âlem arar kendine. Dahası ruh, saplandığı bu bir avuç balçıktan, beden zindanından saf, şeffaf ve lâtif âleme bir an önce ulaşmaya gayret eder. Bunun da ancak ölümle mümkün *olduğunu* düşünürsek, Sokrates'in niçin "felsefe ölmeği öğrenmektir" demesindeki sebeb-i hikmeti daha iyi anlamış oluruz. Belki de bu hatırlama keyfiyeti olmasaydı ruh, bu dünyada mutlu bir hayat sürecekti ve hiçbir şekilde de ölümsüzlüğü varlık mihverine oturtmayacaktı.

Buradan anlaşılan o ki Schopenhauer, Platon'un Idee' ler teorisi, Kant'ın *das Ding an sich'i* ve kendi *Wille* (irâde) felsefesi arasında esaslı bir benzerlik görüyordu. Başka bir tabirle Platon'un Idee'si, Schopenhauer’in irâde'sinin objektivasyonu ve aynı zamanda Kant'ın *das Ding an sichinin*

tasavvurundan başka bir şey değildi. Schopenhauer'a göre bilgi alanımıza giren her şey, ferdîleşme prensibine istinat eden tüm nesneler sırf bir görüntüden ibaret değillerdir, bilakis onların kökleri, özü ve mahiyeti *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey)'e, Idee'ye ve İRÂDE’YE uzanmaktadır. Tabir caizse Idee'ler görüntülerin formaları içerisinde saklanmışlardır. Zaman ve mekânda intişar eden tüm münferit şeyler yeter sebep prensibi marifetiyle çoğalmış ve yine onun tarafından objektifleşmiş Idee'lerden başka bir şey değillerdir. Her ne kadar şeyler ferdîleşerekten münferit görüntü formlarına girseler de, bu formların yüreğinde *Idee'ler* soluklanmaktadırlar. *Idee'ler* ki, Schopenhauer’in ısrarla vurguladığı üzere, *das Dind an sich* ve *Wille'den* başka bir şey değillerdir.

Bu itibarla burada, kesinlikle ve rahatlıkla şunu söyleyebiliriz ki, her üç filozofun felsefelerinin omurgasını oluşturan bu üç kavram *(Idee, Ding an sich ve Wille)* birbirinden farklı çıkış noktaları ve hedefleri olmuş olsa da zaman, mekân ve illiyet konusunda aynı transandantal (müteal, aşkın) esasa istinat ediyorlardı. Daha doğrusu her üç görüş de bir "sınır ötesi hareketi" idi ve aynı metafizik fikir çekirdeğinden neşet ediyorlardı. Bu görüşlerden her birisi görüntüler dünyasının perde arkasındaki ebedîliği, mutlak bilinmezliği ve vahdeti seziyor ama bu sırrı izahta zorlanıyorlardı. Her üç filozof da mevzubahis transandantal âlemin izahına yönelik farklı kavramlar geliştirmekle birlikte asıl meselenin müşahede (Kontemplation), manevî seyr-ü temaşa olduğu noktasında birleşiyorlardı.

Fenomenler âleminin ilk tezahür formu, evvelemirde gerçekleşmiş bir parçalanış olarak kadim muhayyileye aksetmiştir. Varlığın süje ve obje olarak kutuplaşması belki bilginin hayrına olmuştur, ama öte yandan bu parçalanmışlık aşılması güç bir problem oluvermiştir. Bundan böyle bilginin mevzusu olan her şey, süje ve obje ilişkisi bilinebildiği ölçüde kavranabilmiştir. Artık tasavvur olarak dünya, ancak bir süje için var olabilir ve bir anlam ifâde edebilirdi. Aksi halde dünyanın bir obje olması ve bilginin konusu olması bile düşünülemezdi. Kaldı ki böyle bir durumda yani süje olmadan bilgiden bahsetmek dahi imkânsızdı. Dolaysıyla süje olmadan aklın formları olan zaman, mekân ve illiyet gibi temel kategoriler de dayanağını yitirmiş oluyor ve işe yaramaz hale geliyorlar. Kısaca süje (özne) yoksa obje (nesne) de yok oluyor. Schopenhauer diyor ki, "Hiçbir hakikat şundan daha kesin değildir ki bilginin konusu olanların tümü, yani tüm şu dünya ancak ve yalnız süjeye kıyasla/istinaden objedir." Schopenhauer, "âlemi tasavvur eden süjedir" diyor; süjenin tasavvur etme

irâdesi olmasa dünya var olmazdı; öyleyse "dünya irâde ve tasavvur olarak" mevcuttur. Aslında Schopenhauer, "âlem benim tasavvurumdur" derken, Goethe'den farklı bir şey söylemiyor. Goethe de *Faust*'da **baccalaureus**'a aynı şeyi söyletir:

Die Welt, sie war nicht, eh' ich sie erschuf;
Die Sonne führt' ich aus dem Meer herauf;
Mit mir begann der Mond des Wechsels Lauf;
Da schmückte sich der Tag auf memen Wegen,
Die Erde grünte, blühte mir entgegen.

Dünya, ben onu yaratmadan önce mevcut değildi.
Güneşi denizden ben çıkardım yukarıya.
Ay, safhalarını benimle beraber dolaşmağa başladı.
O zaman gündüz benim geçtiğim yolları süsledi,
Yeryüzü önümde yeşillendi ve çiçek açtı.

Schopenhauer, tıpkı Platon gibi nesnelerin kavranabileceğim, ama onları teşkil eden *Idee'lerin* yahut irâde'nin anlaşılmayacağını söylüyor. Çünkü irâde yahut Platon'un ifadesiyle Idee'ler reel varlıkların özlerinin, mahiyetlerinin fânilikten arındırılmış ebedî ve ezelî biçimleridir. Sözgelimi birer reel varlık olan, realitede var olan bir ağaç, bir taş yahut bir hayvan birer görüntü olarak muhayyilemize intikal ederler; onları görünüşleri itibariyle anlayabiliriz; ancak mahiyetleri, özleri itibariyle asla kavrayanlayız. Kavrayamayız, çünkü dünyamızda varolan bütün bu reel varlıklar özleri itibariyle İRÂDE'dirler, Idee'dirler yahut Kant'ın tabiriyle *das Ding an* sich'dirler ve asla idrak edilemezler. Asla dedik ama, kesinlik ifâde eden bu "asla" sadece normal bilinç için, tecrübî bilinç için geçerlidir. Yoksa *Idee'ler*, yahut İRÂDE bakışlarımıza tümden ve mutlak olarak kapalı değildir. Binaenaleyh onların özünü, mahiyetini kavramanın elbette yolları vardır. Zaten böyle bir yol olmasaydı onlardan bahsetme imkân ve iktidarından yoksun olurduk. *Idee'ler* ve irâde'nin özüne, mahiyetine ancak entüitif bilgi ile yani sezgisel bilgi ile yaklaşabiliriz. Ne var ki *Idee'lere* bakış sanatın işidir; sanat da, Schopenhauer'a göre manevî seyr-ü temaşa, sezgi ve murakabe (Kontemplation)[2] marifetiyle mümkündür. Peki, ama bu nasıl ve hangi süreçte mümkündür? Şimdi bunu anlamaya çalışalım.

2-Murakabe halinde insan seyrine daldığı şeye doyamaz, ya şevke gelip coşar yahut ağlayıp inler.

Schopenhauer’in kanaatine göre nesnelerin üzerini örten Maya'nın örtüsünü havalandırmak, ferdîleşme prensibi aralamak ve İRÂDE’NİN mahiyetine göz atabilmek için sanat mutlak surette gereklidir. Zira bu işi gerçek anlamda becerebilecek üç kişi mevcuttur: Sanatkâr, dâhi ve as-ket. *Idee'leri* temaşa ancak İRÂDE’NİN ilgasıyla mümkündür ki buna da yalnız sanatkâr, dâhi ve azket (münzevî insan) muktedirdir.

İmdi tasavvurlar âleminde nesnelerle nasıl bir irtibat kurmak lâzımdır ki onların ardındaki İRÂDE’Yİ kavrayabilelim. İrâde'nin hizmetinde olarak nesnelerle bilinçli bir irtibat kurulabilir mi ve bunun için ne lazımdır? Böyle bir ilişkide hem nesneleri (Objeyi) ve hem de süjeyi alâkadar eden bir değişim gereklidir. Süje tarafından bakıldıkta, süjenin bilgiye yönelme faaliyeti irâdenin mutlak belirleyiciliğinden ayrılmalıdır. Daha doğrusu süje kendini bir şekilde bilginin objesine pasif olarak teslim etmelidir. Bunun mümkün olması lâzım gelir.

Öte yandan obje tarafında da bir şeylerin değişmesi gerekir. Obje de, süjenin seyr-ü temaşası esnasında sadece bir bilgi objesi olmaktan kurtulabilmeli ve nedensellik (kozal) zincirlerinden sıyrılabilmelidir. Bu durumun gerçekleşmemesi halinde obje, sadece bir bilgi objesi olarak kalır. Dolaysıyla irâde'nin mutlak hakimiyet alanından kurtulamamış olur. Demek oluyor ki değişiklik her iki tarafta da gerçekleşmeli ki şeylerin özüne, yüreğine intikal edilebilmiş olsun. Biz şeylerle olan iradî ilişkimizden ancak, onlarla hiçbir şey arzu etmemek kaydıyla kurulabildiğimiz göz önünde bulundurulursa, bu durumda şeyleri kendi hallerine bırakmak zorunda oluruz. Bu durum ancak, biz kendimizi o şeye teslim ettiğimiz takdirde mümkündür, yeter ki o şey kendini bizzat olduğu gibi temsil etmiş olsun.

Süje ve obje arasındaki ilişki cihetinden her iki değişim de kelimenin tam anlamıyla bir kendinden geçme, bir vecd hâlidir. Bulunduğumuz durumdan hareketle İRÂDE' nin yönlendirmelerinden kurtulur ve şeylere yöneliriz; bununla da yetinmeyip kendimizi tümden şeylere teslim ederiz. Aynı şekilde şey de bulunduğu nispî pozisyon bağlamından çıkar, zaman ve mekân kayıtlarından kurtulur, nedensellik bağlarını koparır ve *Idee* olarak

âdeta huzura gelir. Böylece estetik temaşa esnasında bir sezgi devreye girmektedir. Sezginin devreye girmesiyle süje, ferdiyetini kaybeder; *principio individuationis*"ten kopar, isteklerinden uzaklaşır. Böylece isteklerinden arınmış süje, tabiatıyla acılarından da kurtulmuş olur. Aslolan acılarından kurtuluş olduğuna göre, estetik dalış ile maksada ulaşılmış demektir. Demek ki kontamplasyon sürecinde ferdî çıkarlarını feda eden insan acılarından uzaklaşmış oluyor. Burada sanatın, aynı zamanda bir terapi vasıtası olarak kullanıldığını, kullanılabildiğini göz ardı etmemek lâzımdır. Schopenhauer, murakabe (Kontemplation) süresinde şeylerle olan bu estetik ilişkiyi şöyle izah etmektedir:

> İnsan, ruhunun bütün gücünü seyr-ü temaşaya verirse, tümden istiğraka dalıp ve tüm şuurunu elan huzurunda mevcut tabii bir objenin sessiz ve huzurlu murakabesiyle doldurursa, ki bu obje bir manzara, bir ağaç, bir taş, bir bina yahut herhangi bir şey olabilir; pek manalı bir Alman atasözünde ifâde edildiği üzere kendini tümden bu şeyde *kaybedince,* yani kendi ferdiyetini/kişiliğini, irâdesini unutup ve sadece saf bir süje olarak, objenin parlak bir aynası olarak mevcudiyetini devam ettirirse; ve öylesine ki sanki objenin bizzat kendisi yalnız başına orada mevcutmuş ve yine orada onu idrak edecek herhangi birisi yokmuş gibi; ve böylece temaşa eden ile edilen arasındaki fark ayırt edilenlesin ve tam aksine her ikisi bir oluversin; tabii tüm bilinç, obje kendi dışındaki tüm relasyonlarından arındırılmış olduğu halde ve yine süje de irâde ile olan tüm alâkalarından koparılmak kaydıyla; işte bu durumda idrak edilen, bilinen artık bu kabilden münferit şey değil, bilakis Idee'dir, bu basamakta irâdenin doğrudan doğruya objektifleştiği ebedî formdur. Aynı zamanda temaşa halinde böylelikle kavranılan artık birey değildir; zira böyle bir temaşada birey kendini kaybetmiştir. O ancak bilginin saf, iradesiz, acısız ve sonsuz süjesi oluvermiştir.

Schopenhauer burada öylesine bir murakabe (Kontemplation)'dan bahsetmektedir ki, vecdin ve istiğrakın kanatları üzerinde ulaşılan bu zirve

noktasında süje ile obje arasındaki estetik mesafe kapanmış, her ikisini birbirinden ayıran zaman, mekân ve illiyet unsurları tümden ortadan kalkmıştır. Burada şuurun saf bir ayna fonksiyonundan başka bir rolü yoktur. Bu noktada Schopenhauer, bir sanat eseri karşısında nasıl bir tavır takınmamız gerektiğini şöyle izah eder: "Bir sanat eseri karşısında insan sanki büyük bir adam karşısındaymış gibi davranmalıdır; yani tıpkı o adamın önünde durup, onun birine bir şeyler söylemesi beklenildiği gibi."

Mevzubahis olan, Kant'ın kastettiği tüm alâkaların bertaraf edildiği saf bir estetik temaşa halidir. Böylesine bir estetik temaşa halinde estetik obje tüm esrarını süje-ye açar; süje tümden göz olmuş, bir kartal bakışıyla sınır ötesi fezalarında süzülür ve kendi varlığını hazzın yüksek ateşinde eritiverir. Başlangıçta süje için fevkalâde önemli olan, onu tıpkı bir karasevdalı gibi maşukunun peşinden koşturan estetik objenin vazgeçilmez cazibesi, üstün bir murakabe (Kontemplation) halinde tümden yok oluverir.

Bu noktada süje ve estetik obje kendi tabii hâllerinden sıyrılır, tüm tefrik edici unsurlarından uzaklaşır, hazzın ve murakabenin derinliğinde aynileşirler. Bu hal tıpkı Wagner'in *Tristan ve holde* adlı müzikli dramında Isolde'nin gözlerinin içine bakan Tristan'ın dünyayı ondan ibaret görmesi gibidir. Aynı hâli Fuzûlî bir şiirinde pek dahiyane dile getirir:

Eyle ser-mestem ki idrâk etmezem *dünya nedür*
Men kimem sâkî olan kimdür mey ü sahba nedür

Gerçi canandan dîl-i şeyda içün kâm isterem
Sorsa cânân bilmezem kâm-ı dîl-i şeyda nedür

(Öyle sarhoşum ki dünya nedir, bilmem.

Hatta ben kimim, saki kimdir, şarap ve kadeh nedir, onları da bilmiyorum.)

(Gerçi sevgiliden deli gönlüm için muradını isterim, teselli isterim.

Ama sevgili sorsa ki şu deli gönlünün muradı nedir; onu da bilmem)

Aşkın başlangıcında olmazsa olmaz olan sevgilinin dayanılmaz cazibesi ve güzelliği estetik murakabe ânında en büyük engeldir ve mutlak surette

bir arınma sürecinde şuurdan uzaklaştırılmak lazım gelir. Zira estetik temaşa ânında şuurun saf ve lekesiz bir ayna kadar parlak olması gerekmektedir. Böyle bir durumda güzelliğin dayanılmaz cazibesi dilinizi çözüyor ve sizi saf aynalara karşı konuşturuyorsa, o zaman, Mevlânâ'nın dediği gibi, ayna puslanır ve artık göstermez olur. Bu arınma sürecinde irâde tümden devreden çıkarılmalıdır ve esasen estetik pasif temaşa için gerekli olan arınma süreci İRÂDE’NİN nefyine, ilgasına (yürürlükten kaldırmak) yönelik bir iç süreçtir.

Mevlânâ Celâleddin Rumî bu estetik arınma sürecinin başlangıçta hür olan İRÂDE’NİN, estetik objenin saf güzelliği ile temas ettiğinde nasıl aklının başından gittiğini, hürriyetini ve nihayet tüm iktidarını kaybettiğini, âdeta kendi kendini narkotize ettiğini, ama aslında maşukta (estetik objede) kendi varlığını eriterek asıl hürriyetine kavuştuğunu anlatır:

> İrâde hürriyeti içimizde potansiyel olarak mevcuttur. Bir karar zamanı geldiğinde o aktif hale geçer, irâde hürriyeti senin içindedir.
>
> Mısırlı Züleyha, Yusuf'un güzelliğini görünceye kadar irâde hürriyetine sahipti, sevme irâdesi vardı; bununla ilgili olan potansiyel güç onun içinde idi. Yusuf'u gördükten sonra bu irâde aktif hale geçmiştir.

Mevlânâ'nın burada bahsettiği irâdeyi coşturan, sarhoş eden ve kanatlandıran saf güzellik, aslında İRÂDE’Yİ yok edinceye kadar "estetik temaşa" önünde bir engeldir. İRÂDE tümden süjenin tasarrufundan veya hürriyet alanından çıkıncaya kadar süje (özne), gerçek anlamda estetik murakabeden (Kontemplation) uzaktır. Schopenhauer estetik objenin bu cazibesini, çekiciliğini "pek düşük" bir tarz olarak değerlendirir. Ona göre Hollandalı ressamların meyveleri natürmort tarzında iştah çekici olarak canlandırmaları böyle bir estetik anlayışın neticesidir.

> Bu ressamlar zorunlu olarak irâdenin bir heyecanı ve objenin her estetik murakabesinin sonu demek olan yanıltıcı resmetme tarzlarıyla iştah uyandırırlar. Meyve resmi yapma caizdir, çünkü çiçeğin ileri bir inkişafı olarak biçim ve renk itibariyle, güzel bir natür ürünü takdim edilmiş olur; hem de açıkça o ürünün yenilebilirliğini düşünmek mecburiyeti olmaksızın.

> Fakat maalesef biz çoğu kez, şaşırtıcı bir tabilikle hazırlanmış, kurulmuş yemek sofraları ve sofrada istiridyeler, ringa balığı, yengeç, tereyağlı ekmek, bira, şarap ve daha nice çirkin şeyler vesaire buluruz.
>
> Tarihî ressamlık ve heykeltıraşlıkta büyüleyici olan çıplak şekillerde yatmaktadır ki, bunların duruşu, yarım giyinmiş halleri ve muamele tarzları seyircide şehvet uyandırmaya yöneliktir; bununla birlikte saf estetik seyre son verilmiş, yani sanatın gayesine ters çalışılmış demektir.

Sanatın narkotize eden bir özelliği vardır; geçici olarak irâdeyi uyuşturmak suretiyle ıstırapları dindirebilir, ancak nihaî olarak irâdeyi yok edemez. Görüntüler dünyasını inşa eden ve aslında tüm fenalıkların anası olan egoizm, irâdenin egoizmi, irâde'nin mahiyeti anlaşılmadığı müddetçe egemenliğini sürdürmeğe devam edecektir. Ancak irâde, bütün varlıkların özünde, tüm görüntülerin arkasında, Maya'nın peçesinin ardında bizzat kendinin olduğunu anladığı zaman artık istemenin de bir anlamı kalmadığını fark eder, zira istediği şeyin kendisinden başka bir şey olmadığını idrak eder. Nihayet ulaşmak istediği şeyin bizzat kendisi olduğu anlamış olur. Bu şekilde kendi öz varlığının bilgisine ulaşan irâde, istemenin bundan böyle kendisini çıkaracağı yeni bir liman olmadığını, istemenin beyhude bir gayret olduğunu kavrar ve tüm yelkenlerini indirir. Ne var ki irâde bu son menzile ulaşıncaya kadar *principio individuationis* (ferdileşme prensibinin)'in ateş çemberinden geçer ve kendi ışığını fark edinceye kadar dinmeyen acılarla yoluna devam eder. Schopenhauer bu acıları şöyle dile getirir:

> Bilincimiz istekle dolu oldukça, onun güdüsüne, doğurduğu umutlara ve korkulara bağlı kaldıkça, ona uydukça, bizim için ne sürekli mutluluk, ne de dinlenme vardır. Ardından gitmek ya da kaçmak, felâketten korkmak ya da zevki aramak, esasında, ikisi de birdir. Hangi biçimde kendini gösterirse göstersin, daima arzu eden birinin huzursuzluğu bilinci doldurur ve bulandırır; oysa dinlenme olmadan gerçek mutluluk imkânsızdır. Böylece irâdenin, yani yaşamak isteyişin

> konusu olan insan durmadan dönen alevler içindeki bir çarka bağlanmış lxion'a; her yanı delik deşik olmuş fıçılarını doldurmak için durmadan kuyudan su çeken Danaid'lere; susuzluktan ebedî kavrulan Tantalos'a benzer.

İrâde zaman ve mekânın girdaplarında çırpındıkça kaçınılmaz olarak ferdîleşme bir kurtuluş olarak görünür. Maya'nın örtüsü, *principio individuationis* (ferdîleşme prensibi) bir sığınak gibi sunar kendini. Ancak bu irâdenin ateşini düşürmez, tam aksine irâde daha güçlü var olmak için yeni gasp planları yapar ve yeni hamlelerle tüm zaman ve mekânı tasarruf alanına katmak ister. Bütün dünyaya hükmetmekle daha mutlu ve huzurlu olacağını zanneden irade, aslında bu şekilde ancak ıstırabını derinleştirdiğini ve huzursuzluğunu arttırdığını çok sonraları anlayacaktır. Zira bütün görüntüler, ne kadar hoş ve güzel olsalar da, sadece fitne ve huzursuzluk kaynağıdırlar. Bu itibarla irâdenin kendi varlığının mahiyetini anlayabilmesi, âlemin özünü görebilmesi için ufkunun saf aynalar kadar parlak ve lekesiz olması gerekmektedir. Bunun için irâdenin, varlıkların üzerini örten Maya'nın tülünü kaldırması, zaman, mekân ve nedensellik tuzaklarını aşması kaçınılmazdır. Ancak o zaman irâde, göle düşen parlak bir ay misali bütün varlık tezahürlerinin arkasında kendi varlığının olduğunu anlar. İrâdenin kendi mahiyetini kavradığı ve aştığı bu seyr-ü temaşa (Kontemplation) halini Schopenhauer, şöyle izah ediyor:

> Ama öyle anlar olur ki, bir dış vesile ya da iç uyuşumumuz bizi sonsuz istek selinden alıp uzaklara götürdüğü zaman, bilgi irâdenin baskısından kurtulur... İşte o zaman, bütün şeyleri başka bir gözle görmeye başlarız. Onları yarar gözetmeden, bağıntıları içinde değil, irâdenin ilk objektivasyonu olan Idee'leri içinde kavrarız. Bu kavrayışla varlığımız, bağıntılarından kurtulduğu gibi, bilginin katıksız öznesi de olur. O zaman aradığımız halde bizden kaçan iç rahatlığını hemen buluruz. Bu hal sürdükçe, irâdenin alçaltıcı baskısından uzağız; dinlenme gücünü kutlayan tutuklular gibiyiz; lxion'un[3] çarkı artık dönmez olur... O zaman gün batışı, ister bir saray penceresinden ister bir

cezaevinin demir parmaklıkları arasından görülmüş olsun, ne önemi var!

3-Ixion, Hera'ya karşı olan yasaklanmış aşkından dolayı cehennemde alevler içinde dönen bir tekerleğe bağlanmıştı.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, "bütün şeyleri başka bir gözle görebilmek" için irâdenin baskısından kurtulmak gerektiğini söylüyor. Zihnimiz zaman ve mekânı yüklendiği müddetçe ve aklın kategorilerini aşamadığı sürece irâdeyi dizginlemesi mümkün değildir. Peki, yeşil bir vadiye bırakılmış deli bir küheylân gibi koşan ve nereye gideceği belli olmayan irâdenin önündeki en büyük engel nedir? Hiç şüphesiz irâdenin bizzat kendisidir; irâdenin varolma isteğidir. Demek ki irâde, aslında kendi kendini varolmaya, yaşamaya ve dolaysıyla acıya, ıstıraba ve sefalete mahkum eden bir despottur; Nietzsche'nin tabiriyle bir "Selbst-Henker", yani kendi hakkındaki hükmü bizzat kendi verendir, kendinin celladıdır. O yüzden onu kendinden başka hiç kimsenin kurtarması mümkün değildir. Öyleyse irâde kendi hakikatini nasıl keşfedecektir? Böyle bir imkâna sahip midir?

Schopenhauer'a inanacak olursak irâdenin kendi feryadını duyma ve sefaletine son verme imkânı vardır. Peki, bunu kimler ve nasıl başarabilir diye soracak olursak, o zaman Schopenhaur'ın etik ve estetiğini iyi kavramamız gerekecektir. Schopenhauer'a göre hayatın acılarından ve sefaletinden kurtulmanın iki yolu vardır: Estetik ve etik.

İmdi estetik kontemplasyonu (müşahede ve murakabe; estetik seyir yahut dalış) anlayabilmemiz için, evvela Schopenhauer'in felsefî terminolojisinde Dehâ'nın mânâ ve önemini anlamamız; sonra da irâdenin negasyonu demek olan "merhamet etiği"ni incelememiz lâzımdır. Zira Schopenhauer, dâhilerin ve uzlet hayatı yaşayan ermişlerin, zahitlerin, azizlerin terk-i dünya ettiklerine, gerçek anlamda irâdenin sultasından kurtulduklarına inanmaktadır. Yunus Emre, "İbadetler başıdır terk-i dünya"[4] derken irâdenin negasyonundan başka neyi kastetmiş olabilir. **Tasavvufta *fakr* kavramı ile ifâde edilen hâl, ruhun saf ve bakir huzuruna ermek için bir iç temizlenme ve arınmadan başka bir şey değildir**. Bu hâle erişmek için bilgiden ve dış dünyadan mutlak surette uzaklaşmak gerekmektedir.

4- Burhan Toprak, Yunus'un bu mısraının, "Terkü dünya, re'sü külli ibadetin" hadisinin tam tercümesi olduğunu söyler.

Ortaçağın mistik filozoflarından NIKOLAUS CUSANUS (Ö. 1484) bu durumu *Docta ignorantia,* "**âlim bilgisizlik**", diye tarif etmektedir. Ne var ki CUSANUS'un *Docta ignorantia* kavramıyla anlatmak istediğini Bizim Yunus, çok önceleri bir mısraında şöyle terennüm etmişti:

Aşık ma'şûk birdir bile aşktan gelir bu söz dile
Bîçâre Yunus ne bile ne kara okudu ne ak

İleride "Merhamet Etiği" bölümünde inziva hayatı yaşayan ermişlerin aklı ve irâdeyi nasıl yendiklerini göreceğiz. Şimdi dehâ ve estetik temaşadan Schopenhauer ne anlıyor ona bakalım.

Schopenhauer'in kanaatine göre dâhi ile ermişi diğer insanlardan ayıran taraf onların olağanüstü üstün ve güçlü bir akla sahip olmalarıdır. Her ikisi de **entüitif bilgi (sezgi ile ulaşılan bilgi**) marifetiyle dünyanın özünü, eşyanın mahiyetini kavrama kabiliyetine maliktirler. Idee'leri temaşa, objeleri seyir esnasında tümden objede eriyip yok olma, saf kontamplasyon kabiliyeti, ferdî benliklerini terk etme marifeti, hayatı bütün olarak kavrama, âleme ve insanlığa aynı nazarla bakma ve kısaca irâdeyi tümden ilga etme kabiliyeti sadece onlara özgü mazhariyetlerdir. Dâhilerle ermişleri birbirinden ayıran şey, mazhar oldukları entüitif bilgiyi kullanma tarz ve müddetleridir. Dâhi, seyr-ü temaşa yoluyla elde ettiği bilgiyi sanat eserine aksettirirken, mistik ermiş bunu bizzat kendi hayatı için, hayatının değişimi ve dönüşümü yolunda kullanır.

Dâhi huzurlu bir kontamplasyona teslim ettiğinde kendini, **konsantre olduğu şeyde tamamen kendini kaybeder**, ferdî benliğini ve irâdesini yok eder; temaşa ettiği obje onun için saf bir aynadır ve bu tarzda elde ettiği bilgi herhangi bir bilgi yahut herhangi bir şeyin bilgisi değil, bilakis bir idee'dir bir Idee'nin bilgisidir. Sıradan bir insanın tabiata veya herhangi bir objeye bakışı ancak ve yanlı tecrübî bir bakıştır. Sözgelimi sıradan bir insan şaha kalkmış bir küheylâna baktığında yalnız bir at görür; dâhi ise her hangi bir atı değil, atı, atın *Idee'sini* görür. Dâhinin bakışı kontamplativdir; o, atın veya estetik objenin mahiyetine nüfuz eder. Zaten kontamplasyon da bir vahdet, bir birleşme halidir; **estetik objenin içine girip onunla bir olma, keşf için yok olmak, yaşamak için ölmek demektir.** Cavit Sunar,

Mistisizm Nedir başlıklı eserinde diyor ki, "Kontamplâsyonda nefsin içe ait gizli kuvvetleri dikkatin dış dünyadan çekilmesiyle serbest kalır ve entellektüel şuurdaki parçanın keskin algısı yerine Bütün'ün huzuru ve varlığı algılanır." Demek ki estetik seyr-ü temaşada obje ile, daha doğrusu objenin Bütün'ü ile pasif bir birleşme gerçekleşir. Bu durumda süje, estetik objede öylesine erir ve yok olur ki, âdeta süje temaşa etmekten çıkıp temaşa edilen durumuna geçer. Bu pasif temaşa halini Plotin şöyle tasvir eder: "Öyle bir ilhama mazhar olmak ve mazhar olmuş olmak, artık, akıldan uzaklaşmaktır. O, mazhar olunmuş bir ilham olmakla beraber akıldan fazla, akıldan önce ve akıldan sonradır... bu, insanın kendi kendisiyle bir olarak göründüğü ilhamdır."

Schopenhauer'in anladığı pasif temaşa yahut estetik dalış sıradan insanın başarabileceği bir şey değildir. Çünkü sıradan insan zaman ve mekân kayıtlarından kurtulamaz ve bilgiyi ancak aklın kategorilerini kullanmak suretiyle elde eder. Bu yolla da insanın estetik objenin Tümü'nü veren *Ideeyi* kavraması asla mümkün değildir. Oysa dâhi, estetik dalışta kendisinden el çekerek, kendini terk ederek, zaman ve mekân boyutunun üstüne yükselerek, kısaca akıldan uzaklaşarak estetik objenin yüreğine yerleşir ve bu surette de tüm acılarını unutur. Böyle bir dalışta insan gerçekten tüm üzüntülerini ve acılarını unutur, çünkü sözgelimi o anda bir şelâleyi temaşa ediyorsa, bu temaşa esnasında tüm isteklerinden arınır ve saf şelâle oluverir. Schopenhauer bu nevi bir estetik dalışı "insanın kendine yüz çevirmesi" olarak tanımlıyor. Bu durumda insan kendinden kopar ve estetik obje ile birleşir. Keats, bu pasif temaşa halini katıksız bir içtenlikle şöyle dile getirir: "Pencereme bir serçe konduğunda onun varoluşuna katılırım ve onunla birlikte gagalamaya başlarım." Şair Wordsworth, bunu daha da ileri götürür. Buyuruyor ki: "Çoğu kez herhangi bir şeyi kendimin dışındaymış gibi, benden hariç bir varlığı varmış gibi düşünecek halde değildim. Gördüğüm her şeyi benimle birleşmiş hissediyordum; tabii benden ayrı bir şeymiş gibi değil, bilakis gayri maddi tabiatımın içindeymiş gibi."

Byron da diyor ki, "Kalp, ruh ve hisler harmoni içerisinde birlikte ses verdikleri zaman insan, temaşa ettiği objede eriyip gider, kendi harmonisinde yaşar ve kendi iç harmonisinin sesini duyar." Doğrusu Schopenhauer da Byron ile bu düşünceleri paylaşmış olacak ki onun *Childe Harold* adlı muhteşem eserinden şu satırları aktarır:

> Artık ben kendimde yaşamıyorum, beni çevreleyen şeyin bir parçası oluyorum, benim için yüksek dağlar birer ruh halidir.

Bilindiği üzere Byron, "Weltschmerz" denen melali hisseden, tüm varlığıyla yaşayan şairlerden biridir; bir dâhidir. Kant'ın analiz eden, inşa eden bir bakışı vardır; Mevlânâ, Goethe, Byron gibi şairler ise baktıklarında **Bütün'ü görürler**. Bu noktada Schopenhauer, tecrübî bakışa sahip normal insan aklıyla, Bütün'ü kavrayıcı dâhilerin aklı arasındaki farkı şöyle izah eder:

> Sıradan insan için onun bilme kudreti [aklı] bir sokak feneri gibidir, sadece kendi yolunu aydınlatır; dâhilerinki ise dünyayı aydınlatan güneş gibidir.

Gerçi normal akla kıyasla dâhinin aklı dünyayı aydınlatan bir güneş gibidir; ancak, günlük hayata intibak ve kısa vadede topluma faydaları bakımından değerlendirildiğinde sıradan insanlara daha çok ihtiyaç olduğunu görürüz. İhtiyaç nokta-i nazarından bakıldıkta sıradan insanlar çok daha lüzumludur; her ne kadar elmas çok daha değerli ise de toplum yapı taşlarına ihtiyaç duyar. Keza en güzel ve yüksek ağaçlar meyve ağaçları değildir. Schopenhauer; dâhilerle normal insanları karşılaştırırken şöyle diyor: "Bir tapınak bir mesken değildir, yüksek ve nadir ruhî kabiliyetlere sahip bir adamı herkesin yapabileceği ve kâr getiren işlere sevk etmek, üzerinde en güzel resimler bulunan bir vazoyu tencere olarak kullanmak gibidir. Bu faydalı insanları dâhilerle kıyaslamak, kiremidi pırlantayla kıyaslamak gibidir."[5]

5- Krşl.: "Mimarî ve Mûsikî" bahsi.

Doğrusu dâhilerin topluma intibak edememelerinin ve kalabalıklardan kaçmalarının sebebi burada yatmaktadır. O yüzden Goethe, *Faust'un* "Önoyun" bölümünde şöyle konuşturur şairi:

> *O sprich mir nicht von jener bunten Menge,*
> *Bei deren Anblick uns der Geist entflieht.*
> *Verhülle mir das wogende Gedrange,*
> *Das wi*der *Willen uns zum Strudel zieht.*

Nein, führe mich zur stillen Himmelsenge,
Wo nur dem Dichter reine Freude blüht;
Wo lieb und Freundschaft unsres Herzens Segen
Mit Götterhand erscbaffen und erpflegen.

Aman bana karmakarışık kalabalıklardan bahsetme.
Ona bakınca ilham perisi kayboluyor
Bizi istemediğimiz halde girdaba çeken dalga dalga kalabalığı gösterme.
Hayır, sen beni sesiz bir gökyüzü derbendine götür ki,
Oradan şairin gönlünde saf ve neşe çiçekleri açsın,
Kalbimizin mabudu olan sevgi ve dostluk
Orada ilâhî bir elin yardımıyla neşvünema bulsun.

Hiç şüphe yok ki dâhilerin mukadderatı yalnızlıktır. Goethe de Schopenhauer da dâhilerden ve onların mukadderatından bahsederken özellikle kendilerini de ihsas etmek istemişlerdir. Goethe'nin yukarıdaki mısralarında kalabalıklardan müşteki olan şair kendinden başkası değildir. Schopenhauer'a gelince, mukadderatını bir bayrak gibi hep yukarda tutan filozof, aslında sadece dâhilerin yükselebildikleri bu zirvelerden hiç de şikâyet etmemiştir:

> Montblanc dağının zirvelerinin genellikle bulutlu olması, büyük zekâların bulanık ruh halini anlatan iyi bir semboldür. Ancak ara sıra, özellikle sabahın erken saatlerinde, sisler çözüldüğünde ve kıpkızıl olan dağın zirvesinden aşağıya doğru, bulutların üzerinden bakıldığında o ne müthiş manzaradır; o manzara ki her kalbi tâ derinlerden aydınlatır.

Başka bir yerde şöyle buyuruyor:

> Ne zamandır düşünüyorum da, öyle geliyor ki bana, tedirgin olmadan bir insanın dayanabileceği gürültü miktarı, zihin yeteneğiyle ters orantılıdır ve zihin

> yeteneğini ölçmek için güzel bir ölçü olabilir... Gürültü bütün okuyan aydın kişiler için bir işkencedir; elle, çekiçle vurmak, eşyayı öteberiye atmak gibi sık rastlanan şeyler, ömrüm boyunca her gün çektiğim bir işkence olmuştur.

Şimdi Schopenhauer, dâhi ile normal insan arasındaki farkı böylece tespit ettikten sonra, kimin ne kadar dâhi olduğunun, olabileceğinin ölçüsünü de vermektedir:

> Herkesin münferit şeylerin sadece şu kadarını, yahut daha fazlasını yahut da az ya da çok umumî olanı, türünün en genel olanına kadarını aşağı yukarı düşünme değil, bilakis tabir caizse görme derecesi, onun dâhiye ne derece yakın olduğunun ölçüsüdür.

Hülasa dehâ idrakin irâdeden arınmış halidir. Dehâ bir nazardır, derin bir bakıştır, pür temaşadır. Dâhiler öylesine irâdelerini yok etmişlerdir ki, gördükleri her manzarayı ayniyle muhayyilelerine aldıktan sonra bunu, ister resim, ister şiir ve isterse plastik sanatlar olsun, lekesiz parlak bir ayna kadar ayniyle aksettiririrler. Dâhi bir bilgi deposu değildir. Bununla ilgili olarak Schopenhauer şöyle diyor: "Çok şey öğrenen kişi âlimdir; ancak dâhi o kimsedir ki insanlık, o zamana kadar bilmediği birçok şeyi ondan öğrenmek zorundadır." Sadi Irmak, Schopenhauer hakkında kaleme aldığı tanıtma kitabında Schopenhauer'a istinaden dehâ ile normal insan arasındaki farkı şöyle tebarüz etmiştir:

> İradeden tecrit edilen zekâ eşyayı olduğu gibi görür. Dâhi önümüze her şeyi barizleştiren bir ayna koyar. Düşünce, güneşin bulutları aydınlattığı gibi, ihtirasları aydınlatır. Ve eşyanın hakikatini ortaya koyar.
>
> Dehâ uzağı gördüğü için yakındakinin farkında olmaz. Dehâ ihtiyatsızdır. Ve acayiptir. Gözleri yıldızlara bakarken ayakları taşlara çarpar. Dehânın beceriksizliği bundan ileri gelir. O umumî, ebedî ve temel hakikatleri arar. Hâlbuki orta adamlar kendi zamanlarını ve şahsiyatı düşünürler. Buna göre bir insan fikirce züğürt ve âdi olduğu nispette sosyaldir. Dâhi

> adam ise topluluktan başka yerlerde de tatmin bulur. Toplantılara ihtiyacı yoktur. Bütün güzelliklerin verdiği zevk, sanatın verdiği teselli, sanatkârın heyecanı onun karma karışık bir kalabalık içinde yalnız kalabilmesinin mükâfatıdır. Ama bunun neticesi inzivaya düşmek ve bazen da cinnete duçar olmaktır. Çok gelişmiş bir hassasiyet tasavvur kabiliyeti ve intüisyon kadar ıstıraplar da doğurur. Arsito diyor ki : «Felsefede, siyasette, şiirde, güzel sanatlarda temayüz etmiş bütün insanlar melânkolik bir mizaca sahiptirler».

Estetik alanda dâhinin entelektüel yoldan ulaştığı merhaleye azket (zahit, uzletteki ermiş) etik yoldan erişir:

> Bizzat kendi tabiatına karşı nice şiddetli mücadeleler vermiş ve nihayet kendini tümden aşmış insan, artık yalnız saf bilen bir varlıktır; tabiatın lekesiz bir aynasıdır ondan geri kalan... Bundan böyle şimdi o, bir zamanlar duygularını harekete geçiren ve ona acılar çektiren ve fakat şimdi ise son bulmuş bir oyundan sonra şah figürleri gibi pek önemsiz bir şekilde öylece önünde duran; yahut faşing gecesi görüntüleriyle bizleri huzursuz edip, korkuturken şimdi sabahleyin işte şurada atılmış maskeler misali duran dünyanın hayalet görüntülerine dönüp sakince ve gülümseyerek bakar.

Schopenhauer’in nazarında dâhi de kutsaldır. Ancak buradaki kutsallık dâhinin herhangi bir dine inanmasından ve o dinde dindarlık yönünden, maneviyat bakımından önemli bir mevkie yükselmesinden kaynaklanmaz. Hatta Schopenhauer, çeşitli dinlerin asketlerini, ermişlerini mensubu bulundukları dinin icaplarını eksiksiz yerine getirdikleri, iman ve ibadet bakımından kusursuz oldukları için yahut muttasıl Tanrı'yı zikrettikleri ve O'nu düşündükleri için değil, bilakis uzlet yoluyla varolma irâdelerini baskı altında tutabildikleri ve gerçek anlamda irâdenin, negasyonunu gerçekleştirdiklerinden dolayı "kutsal" olarak görür.[6] Bu itibarla dinlerin "kutsal" anlayışıyla Schopenhauer’inki tamamen farklıdır. Yoksa Schopenhauer dinlerin kullandığı bir terminolojiyi kullanıyor diye onu

ilahiyat sahasına çekmek yanlış olur. Özetle Schopenhauer, "kutsîlik" (ulvîlik) kavramıyla dâhilerin, ariflerin, ermişlerin, mistiklerin ve sanatkârların marifet yoluyla elde ettikleri bir tür "sezgisel bilgi"ye atıf yapmak istemektedir. Buna göre "kutsîlik", tüm varlığın ayniliği esasına dayanan "mükemmel /kozmik bilgi" sahibi olmaktan mülhemdir. Âlemde yegâne gerçek ve reel olan tüm varlığın "ayniliği"dir. Aynı şekilde çeşitlilik ve çokluk yani *principio individuationisde* tutsak olan tecrübî dünya ve şu fenomenal âlem de yanlış olandır; zaman ve mekâna intikal etmiş bir hayâl ve bir görüntüdür. Dahası zaman ve mekân dahi esasen görüntüdür.

6- Burada Schopenhauer, mistik Meister Eckhart ile aynı dili konuşmaktadır. Meister Eckhart, bir vaazında "fakir insan"ı irâdenin bütün tuzaklarından kurtulmuş insan olarak tasvir eder ve şöyle der:

"Sizde Tanrı'nın irâdesini tahakkuk ettirme irâdesi, ebediyet isteği ve Tanrı'ya ulaşma arzusu mevcut olduğu müddetçe gerçek anlamda fakir değilsiniz demektir. Zira ancak hiçbir şey istemeyen ve hiçbir şey dilemeyen, şiddetle arzu etmeyen kişi fakir insandır."

İmdi dâhi kutsaldır, çünkü o bilgisi marifetiyle normal şuurun eşiğini atlamakta ve *principio individuationis* (ferdileşme prensibi)'nin etkilerini hükümsüz kılmaktadır. Ferdîleşme prensibi onu, zaman, mekân ve kozalitenin demir parmaklıkları arkasına hapsetmek isterken ve münferit varoluş gettolarında acılarla baş başa bırakmayı mukadderat olarak sunarken; dâhi, *principio individuationise* bir kurtuluş simidi gibi sarılan normal şuurun önünü açar ve ona gerçek kurtuluşun, metafizik bir ifadeyle, muhteşem bir

öz temaşada, bir iç murakabede, irâdenin öz bilgisine varmada mündemiç olduğunu gösterir. Zira dâhi, estetik temaşa esnasında âdeta içten aydınlanır ve kendi öz varlığını, öz irâdesini estetik objede eritir; seyirci iken seyredilen oluverir. Artık irâdenin objektivasyon hamlelerinin sonu gelmiş, görüntüler dünyası anlamını yitirmiştir. Anlamını yitirmiştir, çünkü tüm bu görüntüler irâdenin bizatihi kendini bilme ve aşma gayretinden başka bir gayeye hizmet etmiyordu. Bundan sonra irâde dehânın şahsında ebedî barış, huzur ve sükûnet arayacaktır. Esasen irâde dâhinin estetik dalış, estetik temaşa ile Bütün'ü, *Ideeyi* kavrayan ışıklı nazarlarında aydınlanmış, arınmış ve bir negasyonla (nehiy) kendini çoktan vuzuha, sulha ve huzura kavuşturmuş olmaktadır.

*

Gelinen bu noktada geriye bir mesele kalıyor; ama fevkalâde önemli bir mesele. Nerdeyse bütün zekâsını ve felsefi dehâsını irâdenin negasyonu için kullanan filozof, acaba "güzel"den ne anlıyordu? Nasıl oluyor da estetik temaşa ile "güzel" arasında kesin bir ilişki var olabiliyor? Nasıl bir sihir var ki güzelde, irâdemiz üzerinde bu kadar etkili olabiliyor? İlk bakışta irâdeyi güçlendiriyormuş gibi görünmesine rağmen, hiç beklenmedik bir güçle irâdeyi imha edebiliyor? "Güzel" karşısındaki zaafımız nerden kaynaklanıyor? "Güzel" dediğimiz estetik olayın esası nedir?

Bu soruların cevaplarına geçmeden önce, burada hemen şunu ifâde edelim ki Schopenhauer, "güzel" ile ilgili olarak öyle pek komplike teoriler oluşturmuyor. Beklenildiğinden fazla vuzuha ve anlaşılır olmaya önem veren filozof, bu mevzuda da sözünü olabildiğince net söylemektedir.

Schopenhauer'a göre, mevcudiyetiyle bizde estetik temaşaya sebep olan her şey güzeldir. İşte bu kadar, bu kadar net ve öz... Demek ki güzel, duyularımız üzerinde öylesine efsunkâr bir etki yapmaktadır ki, onu temaşa etmekten kendimizi alamıyoruz. Onu seyrederken kendimizden geçiyoruz, büyüleniyoruz. Schopenhauer diyor ki: "Nesneler, seyre dalışı az veya çok kolaylaştırdıklarına, dürtüklediklerine göre, az veya çok güzeldirler." Dikkat edilirse Schopenhauer, burada bir objeyi alelade bir nesne durumundan estetik obje durumuna yükselten ölçüyü vermektedir. Estetik obje bir görüntüdür; ama her görüntü güzel değildir ve her obje estetik bir obje değildir. Bir nesnenin estetik obje mevkiine yükselebilmesi için, onun bir şekilde duyularımızı hareketlendirmesi, bizi kendine çekmesi ve bize estetik temaşa imkânı vermesi lâzımdır. Estetik obje karşısında irâdemiz, öylesine gücünü yitirir, küçülür ve aradan çekilir ki, o anda her şey yok olur, zaman, mekân ve aklın kategorileri devreden çıkar; geride sadece estetik obje ve bu objenin kıskacında pasif bir temaşadan ibaret olan Ego kalır. İşte biz, tam da bu estetik temâşâ esnasında, sezgi marifetiyle o estetik objenin *Idee'sini* kavramış oluruz. Bu itibarla güzellik, bize her hangi bir estetik objenin Idee'sini veren şeydir diyebiliriz. Demek oluyor ki güzellik, akıl ve irâdeden koparak estetik objenin yüreğine yerleşmekten başka bir şey değildir. Bu zaviyenden bakıldıkta, bizi irâdenin entrikalarından kurtaran her şey güzeldir. O yüzden Schopenhauer, "Mademki her şey" diyor, "bir yandan bütün ilişkilerin dışında sırf nesnel bir tarzda dikkate alınabiliyor, öbür yandan mademki irâde her şeyde objektivasyonun her

derecesinde kendini gösteriyor ve mademki her şey Idee'nin ifadesidir, o halde şu sonuca varıyoruz: Her şey güzeldir."

Peki, hakikaten istisnasız her şey "güzel" midir? Elbette Schopenhauer burada "her şey güzeldir" derken, her şeyin gerçekten güzel olduğunu kastetmiyor. Bir şeyin güzel olabilmesi için, evvela o şeyin objesinin estetik obje mevkiine yükselmesi, yani "parçalarının çok açık, anlamlı ve ahenkli bir düzen içerisinde" olması ve bu suretle de bizi en hassas tarafımızdan yakalayıp estetik temaşaya sürüklemesi şarttır. Sonra o şeyin Idee'sinin estetik objesinde görülebilmesi lâzımdır. Eğer bir nesneyi seyrettiğimizde iç dünyamızda bir takım değişiklikler olmuyorsa, o nesne bizi kendimizden, benliğimizden ve tüm alakalarımızdan koparmıyorsa burada ne estetik objeden ve ne de güzellikten bahsedebiliriz. Schopenhauer buyuruyor ki, "Ressam için Ren ırmağı, hisleri ve hayal gücünü güzellik fikirleriyle uyaran, çeşitli büyülü görüntüler dizisidir; ama şahsî işleriyle uğraşan bir yolcu için, Ren ırmağı ve kıyıları bir çizgi, köprülerse ilk çizgiyi kesen başka çizgilerdir." Şayet herhangi bir şey görüntüsüyle bizde bir rahatlama, hafifleme yaratmıyorsa; ruhumuza huzur, sükûn ve vuzuh vermiyorsa, bizi kendimizden almıyorsa ve tam aksine ruhumuza kasvet, ağırlık ve darlık veriyorsa, bu durumda o şeyin güzelliğinden bahsedemeyiz. Schopenhauer, Raffael'in resimlerini yorumlarken özellikle bu durama dikkatimizi çekiyor: "Rafael ile Correggio'nun resmettikleri tüm aklın üstündeki o sükûn, ruhun o tam durgunluğu, o derin dinleniş, o bozulmaz güven ve sessizlik, tam, kesin Hakikattir; orada yalnızca bilgi kalmaktadır, irâde kaybolup gitmiştir."

Schopenhauer, sanat felsefesini temellendirirken bir hususa özellikle dikkat eder. Âdeta bir fikri sabit gibi bu husus hep kafasının arkasında vardır ve değişmez bir düstûr olarak düşüncesinin rotasını belirler. Buna göre tüm sanat olaylarında aslolan irâdenin negasyonudur. İrâdeyi narkotize etmeyen hiçbir sanat objesi estetik değildir ve dolaysıyla incelemeye hak kazanmamıştır.

Hal böyle olunca sadece irâdenin değil, sanatın da davası irâdenin negasyonudur. Öyleyse estetik temaşaya neden olan, bunun için zemin hazırlayan tüm objeler "güzel”dir. Ve güzel olan tüm sanat eserleri *Kâfi Sebep Prensibi* dışında değerlendirilirler. Bu kabilden eserler hedefine ulaşmış, amacını tamamlamış ve kendi içlerinde ebedî bir sükûn halindedirler. Düşünce her zaman "sebepler"i bilmek ister ve sonu gelmez bir sorular seliyle devamlı daha derinlere, diplere inmek ister; her şeyi eğmek, boyun eğdirmek ve kendine ram etmek niyetindedir. Ne var ki

düşüncenin bu bilme irâdesi sanat eserine, güzele intikal edince, güzeli anlamaya ve kavramaya çalışınca, üzerinde yol alınan zemin çöker ve bilme irâdesi metafizik bir boşluğa düşer. Zira sanat eseri, güzel sadece estetik dalış için, estetik seyr-ü temaşa için vardır ve bütün sebeplerin, niçinlerin ve nedenlerin ötesinde bir varlık sergilerler. Tıpkı Angelius Silesius'un bir beytinde gülün açması hakkında söylediği gibi:

> *Die Ros' ist ohn Warum, sie blühet, weil sie blühet*
>
> *Sie acht't nicht ihrer* se/bsf, *kagt nicht, ob man sie* sie*het.*

> Gül sebepsiz var olur, o açar, çiçeklendiği için açar,
>
> Ne kendine dikkat ettiği, ne de görülüyor muyum diye sorduğu var.

Schopenhauer "güzel"in "niçin", "neden", "sebep", "gerekçe", "kozalite" ve "zaman-mekân" boyutlarının ötesinde sırf estetik bir seyir için varolduğunu vurgulamak üzere, bir yerde gördüğü bir tarla çiçeğini konuşturur:

> Bir gün bir tarla çiçeği buldum, güzelliğine ve tüm parçalarının tamlığına hayran oldum ve şöyle seslendim: "Fakat ne yazık ki bütün bunlar onda ve onun benzeri olan binlercesinde yalnız görünür ve solup gider; hattâ çoğu kez hiç kimse seyretmeksizin ve hiçbir göz tarafından görülmeksizin."
>
> Çiçek cevap verdi: Seni aptal! Görülmek için mi açtığımı sanıyorsun? Kendi zevkim için açılıyorum, başkaları için değil, çünkü hoşuma gidiyor. Aldığım zevk var olmaktan ve açmaktan ibaret.

Tekrar ışığa dönecek olursak... Işık, bize neşeli görüntüler, görülebilir güzellikler sağladığı ve temaşa imkânı verdiği için güzeldir ve güzelliklerin başında gelir. Bu yüzden Goethe, "İnsanın mukadderatı, ışığı değil, aydınlanan şeyi görmektir" der. Belki de bütün dinlerin ışığı (nur) yüceltmesi, şifa verici addetmesi ve iyiliğin sembolü olarak görmesi

bundandır. Hz. Peygamberin bir duasında, "Ya Rabbi, kalbime nur ver, ruhuma nur ver, dilime nur ver, gözüme nur ver ve kulağıma nur ver; sağımı nurlandır, solumu nurlandır, arkamı nurlandır, önümü nurlan-dır, üstümü nurlandır, altımı nurlandır! Ya Rabbi, sinirlerime nur ver, etime nur ver, kanıma nur ver, saçıma ve cildime nur ver! Allah'ım bana ışık ver, nurumu güçlendir, beni nûr et!" diye yalvarması bundandır.

Kapkaranlık bulutların arasından güneşin göz kırpması, tan vakti dağların ağarması, gurub vakti güneşin batışı, karanlık bir odada bir mum ışığı... tüm pesimist tuzaklara rağmen güzeldir, iç açıcıdır, muhteşemdir. Hem öylesine muhteşemdir ki, yirmili yaşlarında göz ışığını kaybeden, ama hayata küsmeyen, tam aksine hayatı ve hürriyeti daha derinden kavrayan ve karanlıktan öç alırca-sına iki pırıltılı eser geriye bırakan Mitat Enç'in dediği gibi, "Evrenin tüm karanlığı' tek mum ışığını bile köreltemez." Yine Haşim'in ölüm özlemini terennüm ettiği o muhteşem şiirindeki ışık, o güneş, o kızıllık, ölümü anlattığı halde, âdeta ölüme meydan okurcasına güzeldir, ışıklıdır, harikuladedir, estetik bir ziyafettir:

…
Titrek
Parıltılarla yanan bir mesâ-yı mezabaha-renk
Dağılırken suhûr-u uryâna,
Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahra yükselerek
…
…
Kanlı bir gömlek
Gibi hârâ-yı şemsi arkamdan
Alıp sürükliyerek,
O dem ki refref-i hestîye samt olur kâim
Ve bir günün dem-i âlayiş-zevâlinde
Sürüklenir sular âfâka şu'le halinde...[7]

7-mesâ-yı mezabaha-renk: *Mezbaha renkli akşam*
suhûr-u uryâna: *Çıplak kayalar*
Firâz-ı zirve-i Sinâ-yı kahr: *Kahr Sina'sının en yüksek tepesi*
hârâ-yı şemsi: *Güneş şalı*

refref-i hestîye: *Varlığın ince kumaşı*
samt: *Susma, sessizlik*
kâim olmak: *Birinin, bir şeyin yerine geçmek*
dem-i âlâyiş-zevâlinde: *Gösterişli bitiş, sona eriş anı.*
Âfâk: *Ufuklar*
şu'le: *parıltı.*

Schopenhauer o kanaattedir ki ışığın tüm görüntü biçimleri güzeldir; irâde üzerinde nefyedici bir tesir bırakır. Estetik objeye ihtişamını veren ışıktır; estetik bir obje karşısında irâdemizin dayanma gücünü yok eden, bizi pasif bir seyirci durumuna getiren ve sonsuz bir renk cümbüşünde yüzdüren ışıktır.[8]

8-Işık hakkında Kur'an-ı Kerim'de Nûr Sûresi adında başlı başına bir Sûre vardır. Bu Sûre'nin 35'nci âyetinde şöyle buyruluyor: "Allah göklerin ve yerin nurudur. O'nun nuru içinde kandil bulunan bir oyuk (tan yayılan ışığa) benzer. O kandil ki sırça fanus içindedir; o fanus ki, inci (gibi parıldayan) bir yıldızdır sanki! Ve o kandilin yakıtı, ne doğuda ne de batıda eşine rastlanmayan mübarek bir zeytin ağacından alınmaktadır. Ve o ağacın yağı [öyle arı-duru, öyle parlak ki] neredeyse ateş deymeden de ışık verecek: Nûr üstüne nûr!" Müfessir Muqatil bu ayette söz konusu olan ışıktan Hz. Muhammed'in kastedildiğini iddia eder.

İmdi Schopenhauer, Perarga und Paralipomena"da Kur'an hakkında son derece menfî görüşler serdeder. Evvela bunları aktarmak isterim; şöyle diyor:

"Örneğin Kur'an'a bir bakalım: bu fena kitap, 1200 yıldan beri milyonlarca insanın metafizik ihtiyaçlarını tatmin için bir dünya dini temellendirmeğe kâfi gelmiş; onlara geniş fetihler için coşku ve heyecan vermiş, onları kanlı savaşlara sürüklemeye yetmiş, ahlâk anlayışlarının esasını oluşturmuş ve önemli ölçüde ölümü hor görmeleri için kâfi gelmiş. Bu kitapta biz teizmin en hazin ve en zavallı şeklini buluruz. Birçok şey tercüme dolaysıyla kaybolmuş olabilir; fakat ben onun içerisinde bir tek değerli fikir keşfedemedim. Böylesi şeyler şunu ispat eder ki, metafizik ihtiyaçlarla metafizik kabiliyetler kol kola gitmezler." Evet, görüldüğü üzere bedbin filozof Kur'an-ı Kerim hakkında son derece menfî ve karamsar düşünüyor. Gerçekten böyle midir, hakikaten Schopenhauer, söylediği gibi

Kur'an'da bir tek olumlu fikre rastlamamış mıdır? Anlaşılan o ki "saf ışık"ı güzellik tahtına oturtan Schopenhauer, en azından yukarıdaki ayeti "bir şekilde" görmemiş. Bu âyeti görmemiş amma, hazret pek cimri olduğu için "Allah müsrifleri sevmez" ayetini neredeyse bir hayat düstûru olarak eserinde vaz' etmekte bir beis görmemiş.

Mevlânâ, Mesnevî bu ayetin yorumunu yaparken âdeta Schopenhauer'a cevap vermektedir:

"Fakat senin aklın renkler içinde kaybolduğundan dolayı o renkler senin nuru görmene perde oldu. Gece olunca renkler örtüldü, o vakit rengi görmenin nurdan olduğunu görüp anladın. Haricî nur olmadıkça rengin görünmesi mümkün değildir" (M I, b. 1122)

Yukardan minik bir boşluktan Rembrant'ın yağlıboya tablolarının üzerine düşen ve oradaki her objeyi altına çeviren ışıktır. Işığın sonsuz bir gücü vardır ki Haşim "Ağaç" başlıklı şiirinde bunu çok az şaire nasip olan bir dehâ ile kavramıştır:

Gün bitti. Ağaçta neş'e söndü.
Yaprak âteş oldu, kuş ta yakut;
Yaprakla kuşun parıltısından
Havzın suyu erguvâne döndü.

Dikkat edilirse Haşim burada ışığı kullanmak suretiyle objelerin tranfigurationunu gerçekleştirmektedir. Yahya Kemal'in,

Baktık geceden fecre kadar ellerde
Yıldızlara yükselen kadehler gördük

mısralarını okuduğumuzda aynı tablo hemen muhayyilemizde yerini alır. Resmin verdiği estetik sarhoşlukla kadehlerin verdiği sarhoşluk birbirine karışır ve bu sarhoşluk ve temaşa esnasında irâdemiz narkotize edilmiş gibi devreden çıkar. Burada temaşa eden özne ile estetik obje yani şiirin sunduğu ışıklı tablo aynîleşiverir. Böyle bir manzara karşısında insan, ister istemez Yahya Kemal'in çağrısına kulak verir ve şairi tekrar ederek der ki: "Görmek değil düşünmeğe bigâne kal! Bırak!" Schopenhauer’in estetik temaşa marifetiyle ulaşmak istediği ruh âsudeliği tam da bu hâldir.

Sembolizmin iyi bir temsilcisi olan Haşim, şiirlerinde hep bu ışıklı ve büyüleyici tablonun peşindedir. Haşim başka bir şiirinde diyor ki,

…
Oklar gibi saplanmada kalbe,
Düştükçe semâdan yere mehtap

Hakikaten ışığın esrarını böylesine deşifre eden kaç şair vardır bilemiyorum ama Haşim, okuyucuya: "Mehtabı senin için yere serdim" derken çok haklı olduğunu düşünüyorum.

Belki bizim burada okuyucu için mehtabı yere indirmemiz mümkün değil, ama okuyucunun şunu bilmesi lâzım ki ışıklı bir hayat ve istikbal için ne kadar çok ışık alsak azdır. Zira hikmetli şair Goethe, ölüm anında bile: "Daha bol ışık!" demiştir. Işık gerçekten güzeldir ve güzelliklerin kaynağıdır; dahası hayatın kaynağıdır. Bir an için kayalıkların arasından gür bir ışık seli gibi süzülüp gelen bir çağlayanı tahayyül edelim. Bu çağlayanın kayalardan coşup gelişi, kıvrılışı, bükülüşü, köpürüşü ve köpük köpük dökülüşü hayat değil midir? Ve Goethe, "Des Menschen Leben wie gleichst du dem Wasser" (Ey, insan hayatı nasıl da suya benziyorsun" derken ve Faust'un II. Bölümünün hemen başında bizi bir şelâleye götürürken, "ışık güzeldir" diyen Schopenhauer'a öncülük etmiyor mu? Bu ışıklı tabloyu seyrederken irâdenin köpük köpük döküldüğünü ve yok olduğunu hissetmemek elde midir? İşte o tablo:

So *bleibe denn* die Sonne *mair im Rücken! Der Wassers-turz, das Felsenriff durchbrausend, Ihn schau' ich an mit wachsendem Entzücken. Von Sturz zu Sturzen walzt er jetzt in tausend, Dann abertausend Strömen sich er-gieBend, Hoch in* die *Lüfte Schaum an Schaume sau-send. Allein wie herrlich,* diesem *Sturm ersprieBend, Wölbt sich des bunten Bogens Wechseldauer, Bald rein gezeichnet, bald in Luft zerflieBend, Umher verbre-itend duftig kühle Schauer. Der spiegelt ab das mensc-hliche Bestreben. Ihm* sinne *nach, und du begreifst genauer: Am farbigen Abglanz habenwi*r *das Leben.*

O halde, varsın güneş benim arkamda kalsın!

Ben gittikçe artan bir hayranlıkla, kayaların arasında çağlayan şelâleyi seyrediyorum.

Kayadan kayaya yuvarlandıkça, önce binlerce, Sonra sayısız akıntılara bölünerek,

Tâ yükseklere kadar havaya öfkeli köpükler saçıyor.

Fakat bu fırtınadan doğarak, kâh bütün berraklığıyla beliren, kâh havalar içinde eriyip giden ve boyuna değişerek etrafa kokulu ve serin titremeler serpen gök kuşağı ne muhteşem bir kemer teşkil ediyor.

İşte bu, insan faaliyetinin-bir aynasıdır.

Bunu zihninde uzun uzun düşün; o zaman daha mükemmel anlayacaksın ki:

Hayat renkli bir akisten ibarettir.

Buradaki manzara cidden harikuladedir... Burada hem pratik hayat irâdesi hem de teorik bilim irâdesi (sebepleri soran, araştıran irâde), Schopenhauer’in dediği gibi, "çağlayandan dökülen zorlu, hareketli, sonsuz damlalar"ı andırırlar. Tıpkı bu çağlayanın sembolize ettiği gibi, doymak bilmeyen hayat irâdesi gittikçe daha çok hayat, daha çok güç ve daha çok iktidar isterken ve teorik bilim irâdesi olabildiğince çok "sebep"leri, "niçin"leri ve "neden"leri kavramak isterken, bütün bunlara bigâne kalan sanat eseri coşan, yükselen, köpüren çağlayanın üzerine bir kemer misali gerilmiş "sessiz ve hareketsiz bir ebem kuşağı" gibi durur ve kendisine yönelen tüm bakışları büyüler ve tüm irâdeleri estetik dalış potasında eritiverir. Estetik obje ne hayat irâdesine ve ne de bilim irâdesine geçit verir. Estetik temaşa esnasında hangi formda olursa olsun irâdenin hayat neşesi kaybolur, âdeta dili tutulur, gözü kamaşır. Tabii hayatta veya bilim hayatında rahat ve huzurumuzu yok eden ıstıraplarla dolu yaşama ihtirası ve bilgi susuzluğu estetik temaşa esnasında tümden yok oluverir. Daha doğrusu iradesiz temaşanın huzur ve mutluluğuna dönüşüverir. Bu esnada biz öylesine bir dünyaya dalarız ki, "irâdemizi hareket ettiren her şey ve bizi şiddetle sarsan ne varsa hepsi yok oluverir." Zamanın acı veren tekerleği durur ve sanat eseri yahut estetik obje bizi irâdenin köle hizmetinden çekip alır. Böylesine estetik bir seyre dalan kimse, bundan böyle ne araştırmasına devam edebilir ve ne de düşünebilir. Bu manzara karşısında o, ne kendisidir

ne de başkası; burada gören "dünyanın biricik gözü"dür ki bu göz ne "bana" ne "sana" ve ne de "başkasına" aittir. Burada temaşa eden ne "kral"dır, ne esir ve ne de köle.

İmdi bir metafor olarak aldığımız bu çağlayanı bir hayat parıltısı olarak görebiliriz. Zira bizler hayatın hakikatini ancak bu tür mecazlar, semboller marifetiyle hayatın akislerinde ve tezahürlerinde kavrayabiliriz. Bu bağlamda Goethe'nin hakkı vardır, zira hayat hakikaten bir parıltıdır; ışığın sonsuzluğundan akseden bir renk parıltısı. Goethe'nin ve Schopenhauer’in mevzubahis ettikleri renkli gök kuşağı aslında insan faaliyetlerinin renkli bir yansıması olarak anlaşılmak lâzım gelir. Hayatımızdaki atılımlar renkli gök kuşağındaki damlalar gibi bol ve ışıklıdır. Işık âdete objeleri doyurur, onların arasındaki birlik ve bütünlüğü sağlar. Başka bir deyişle objeler sanki ışığı soluyarak varolurlar.

Işık estetik temaşaya meydan verdiği için doğrudan doğruya irâde üzerinde nehyedici (Negation) bir etkisi vardır. İşte bu yüzden ay, güneş ve yıldızlar hemen hemen bütün kültürlerde mistik bir imaj içerirler. Goethe, *Fa*ust'un ikinci bölümünde ay ışığının verdiği sükûneti vurgular:

Tiefsten Ruhens Glück besiegelnd
Herrscht des Mondes volle Pracht.

Ayın parlak ihtişamı, en derin sükûnetin verdiği saadeti mühürleyerek hükümran oluyor.

Yıldızları ve ayı konu edinen bir şiir, bir masal, bir hikâye yahut bir resim, yağlıboya bir tablo bizde hemen mistik bir temaşa hissi uyandırır. Hatta uyandırmak bir tarafa, doğrudan doğruya mistik bir seyr-ü temaşa yaşatır; çünkü şairin ve ressamın burada resmettikleri aslında kendi iç dünyalarındaki intihalardan başkası değildir. Böyle bir manzara karşısında ruhumuzu dünyaya bağlayan bağların kendiliğinden çözüldüğünü ve daha o anda seyrin bize verdiği haz yahut şevk ile veyahut da isteksizlik duygularıyla estetik temaşanın kanatları üstünde yıldızlara yükselmenin verdiği mistik hafifliği yaşarız. Güneş ışığına kıyasla, aydan dökülen soğuk ve renksiz ışığın yaradılışımız üzerinde mistik bir tesir bıraktığı inkâr edilemez. Zira böyle bir ışığın tesiri altında varlıklar âdeta asıllarından sıyrılarak gözümüzün yanıltıcı tuzaklarından kurtulur ve iç dünyamızın

görünmez gözü önünde yeni görüntüleriyle intişar ederler. Bize bu iç tecrübeyi yaşatan, hiç şüphesiz ayın, yumuşak ay ışığının irademiz üzerindeki negasyon etkisidir. Schopenhauer, dolunaya bakışın neden sükûnet verici ve yüceltici olduğunu bir cümleyle izah eder ve der ki: "Çünkü ay bir temaşa objesidir, fakat hiçbir zaman irâdenin nesnesi değil." İşte bu yüzden Goethe, 'Yıldızlara ihtiras duyulmaz. Onların ihtişamına sevinilir" der.

Demek oluyor ki irâdemiz üzerinde böylesine uyuşturucu bir etki gösteren ışık -burada ay ışığı- tam da bu tesirinden dolayı güzeldir. "Ay" başlıklı kısa bir yazısında Ahmet Haşim, Schopenhauer ile aynı dili konuşurcasına ayın bu narkotize edici karakterini harikulade bir tarzda somutlaştırır:

> Nihayet akşam oldu. Karanlık bastı. Karşı karşıya oturmuş iki insan, artık yüzlerimizi görmüyor, yalnız seslerimizi duyuyorduk. Birden, arkamızda garip bir fısıltıyı andıran bir hışırtı duyar gibi olduk. Başımızı çevirdik: iki büyük fıstık ağacı arkasından kırmızı bir Ay, sanki yapraklara sürünerek yükseliyordu. Birden etrafımızda dünyanın bütün manzaraları değişti: sanki Japonyalı bir ressamın siyah mürekkeple çizdiği müphem ve natamam bir âlem içinde idik. Artık her şeyi sarahatle görmek ıstırabından kurtulmuştuk. Yanlış görmek ve tahayyül etmek imkânının serhoşluğu vücudumuzu, yavaş yavaş bir afyon dumanı gibi uyuşturuyordu. Etrafımızda gündüzün bütün uyuz ağaçları yerine zengin bir orman vücut bulmuştu. Karşıda yemek yiyen fakir ailenin kirli kızları, yüzlerine vuran ay ışığı içinde birer murassa hayal olmuşlardı. Denizin bulanık suları boşalmış ve onun yerine şimdi sahilin kumlan üzerinde ziyadan bir mayi sallanıp bir şarkı söylüyordu. Dünyanın güzelliğinden korkmağa başlamıştık. Zira aydan akan büyünün saadetile ruhlarımız çatlayacak kadar dolmuştu.

Hülâsa Schopenhauer’in indinde **güzel; irâde'nin karşısında kımıldamadığı, haz, heyecan, arzu ve istek duymadığı tüm objelerdir.**

İrâde hiçbir çıkar ilişkisiyle dünyaya bağlanmadığı ve tam aksine alakalarından arındırılmış bir "dünya gözü"[9] ile âlemi ve tüm nesneleri temaşa ettiği zaman kendini eritir, seyrine daldığı şeyle aynîleşir. Eğer irâde bir obje, bir manzara veya başka bir şey karşısında kanatlanmıyor ve narkotize olmuş gibi pür sükût durmuyorsa, o objenin irâde üzerinde estetik bir etkisinden söz edilemez.

9- Kadim Mısırlıların tanrıları neredeyse sırf göz olarak tahayyül etmeleri sanata ve güzelliğe bakışlarının bariz delilidir.

Başka bir ifâdeyle irâde, sadece ilgi duyduğu şeylere yönelir. Bu yüzden de kendisine acı veren, işkence eden yahut kendisinde istek, arzu ve heyecan yaratan şeyleri aklında tutar. Toplumlar geçmişteki felaketleri unutmazlar, ama elan kendisine acı vermeyen hadiseleri hemen unutuverirler. Bu itibârla güzellik, irâde üzerinde herhangi bir gerilim, acı, öfke, arzu, istek ve ihtiras yaratmayan olaylarda veya nesnelerde tezahür eder.

Demek oluyor ki dünyayı acıdan, ıstıraptan ve gerilimden uzak temaşa etmek güzeldir. Ancak böyle bir temaşa ile Plâtonik Idee kuşatılabilir. Ve yine yalnız bu suretle ferdîleşme prensibinin malum sınırları ve önümüze kurduğu setler aşılabilir. Dahası sadece güzelliktir ki bizi, Haşim'in isabet ettiği üzere, "her şeyi sarahatle görmek ıstırabından kurt[arabilir]"

Bununla birlikte güzel hemen her yerde kolayca bulunabilen veya görülebilen kongre bir gerçek değildir. Her şeyden önce güzeli görebilmek için şahsî alâkalarından sıyrılmış ve estetik bir bakışa yahut estetik bir dalışa sahip olmak gerekmektedir. Bu şu demektir: temaşa ettiğimiz herhangi bir objeyi estetik obje mevkiine yükseltme kudretine sahip olmalıyız. Ancak sıradan objeler arasından estetik obje durumuna yükselttiğimiz objeler bize güzelliği yaşatabilirler.

İrâdemiz üzerinde müessir olan güzel, yani estetik obje esasen kendini bir sır gibi saklar. Evvela bu muammayı çözmemiz ve estetik objenin diğer objelerle irtibatını koparmasını temin etmemiz gerekir. Bu ise ancak sezgi, keşf ve müşahede yoluyla mümkündür. Bunun için şuurun tüm tecrübelerden arındırılması yani harici objeleri mündemiç bilinçten öz bilince, saf bilince ulaşılması lâzımdır. Ancak öz bilincin gözüyle seyrettiğimizde objelerin Idee'sini görebiliriz. Başka bir deyişle güzel yalnız

sezgi, keşf ve müşahede gözüyle bakan öz bilince kendini açar. Estetik dalış olmadan objelerin aslını, Idee'yi yani tabir caizse cürufundan ayıklanmış, arınmış saf güzeli görmemiz imkansızdır. Güzeli temaşa edemediğimiz müddetçe de ne ferdîleşme prensibinin *(principium individuationis)* tuzaklarından ne zaman ve mekân kayıtlarından ve ne de irâdenin baskısından kurtarabiliriz. Sanat üzerine yaptığı yorumlarda Schopenhauer, pek haklı olarak "güzel olan"ın etrafının çok alakasız şeylerle, sıradan eserlerle kuşatıldığından yakınır:

> Mainz kentindeki Dom kilisesi, yanına ve etrafına inşa edilen yapılarla öylesine saklanmıştır ki, artık hiçbir yerden onu tamamen görmek mümkün değildir. Benim için bu eser, aslında sadece kendisi için varolması lâzım gelen; ama çok geçmeden ihtiyaçlar tarafından istismar edilen, her yanından kuşatılan, sanki sırf onu gizlesin ve çürütsün diye etrafına yapılar yapılan, binalar yaslanan, dünyadaki tüm büyük ve güzel eserlerin bir sembolüdür.[10]

10- Yahya Kemal, İstanbul'un İman başlıklı bir yazısında "Bence İstanbul'da beş yüz eser vardır. Yani İtalyanların İtalya'da, Fransızların Fransa'da, Almanların Almanya'da eser dedikleri şeyleri mukayese ederek bize tatbik ettikten sonra iddia ederim ki İstanbul'da beş yüz eser vardır. Fakat dört yüz ellisi bizce de meçhuldür. Kasımpaşa'daki Piyâle Paşa Camii'ni ancak âsâr-ı atîka mütehassısı olan birkaç kişi bilir" derken zannederim Schopenhauer ile aynı estetik endişeyi taşımaktadır. .

Burada hemen şunu da ilâve edelim ki Schopenhauer'in itikadınca sanat ve felsefe aynı kaynaktan beslenir ve aynı gayeyi takip ederler. Sanatın da felsefenin de biricik mucidi akıldır. Aynı şekilde her ikisinin de bir tek gayesi vardır ki bu gaye şudur: sonsuz atılımlarla hayatı kuşatmak ve varoluş muammasına çözüm aramak. Her felsefe varlığın özüne bir yöneliş ve hayata dair bir arayıştır. Tıpkı bunun gibi her gerçek sanat eseri de hayata ve varlığa dair bir cevap ve bir izah tarzıdır.

Böylece Schopenhauer'in sanat ve estetik anlayışını *İrâde ve Tasavvur Olarak Dünya* çerçevesinde hülasa ettikten sonra, şimdi onun bu sanatları nasıl derecelendirdiğini görmek gerekir. Gerçekten de güzel sanatlar irâdenin şiddetine göre bir değişim ve gelişim seyri takip ederler. Bu

süreçteki derecelenme ve farklılaşma hiç tesadüfi değildir ve dünyanın gelişim ve değişimine tamamen uymaktadır. Zira varoluş irâdesi bedenin şekil, form ve temel güçlerinde kendini izhar ettiği gibi, insanların duygularına, karakterlerine ve yapılarına göre de farklı şekiller alır. Buna göre Schopenhauer, güzel sanatları üç başlık altında mütalaa eder. Şimdi bunlara kısaca bir göz atalım.

II -Güzel sanatlarda dereceler

1.Plastik sanatlar

a- Mimari

Mimarî donmuş müziktir.[11]

Goethe

11 -Aslında Goethe'ye mal edilen bu sözün gerçek sahibi tam olarak belli değildir. Krşl.: s. 288.

KUNO FISCHER, Schopenhauer'in mimarî ve müzik hakkındaki teorilerinin tamamen orijinal olduğunu ve daha önceden hiç kimse tarafından ileri sürülmediğini yazar. Bu iki sanatı diğer güzel sanatlardan ayıran nevi şahsına münhasır özellikler de vardır ki bunlar da başka bir orijinallik arz ederler. Hiç şüphesiz Schopenhauer, bütün bu orijinallikleri keşfetmekle kendine estetik tarihinde fevkalâde önemli bir yer edinmiştir. Paul Valery, mimarî üzerine yazdığı *Euphalinos* adlı dramında Schopenhauer'i teyid edercesine dramın kahramanı Sokrates'e şunları söylettirir:

> Güzel bir vücut baktırmak ister kendine, çok hoş bir an yaşatır bize: bu tabiatın bir ayrıntısıdır ki sanatçı mucize kabilinden onu durduruvermiştir... Ama müzik ile mimarî bize kendilerinden çok başka şeyler düşündürtürler.

Birbirine taban tabana zıt iki sanat alanında orijinal fikirler ortaya koymak ve estetik teoriler inşa etmek pek kolay olmasa da Schopenhauer'in paradoks tabiatına uygundur. İrâdenin en ağır ve en düşük seviyeden tecelli ettiği ve bir dünya Idee'si olarak görüntüler âlemine düştüğü estetik alan, Schopenhauer'a göre, mimarîdir. Mimarînin ağırlık, katılık, büyüklük, cesamet ve mekân realitesi göz önünde bulundurulduğunda, Schopenhauer'in neden mimarîyi plâstik sanatların başında mütalaa ettiği anlaşılmış olur. Schopenhauer, mimarîde kullanılan maddenin yahut materyalin asıl güçlerini, "tabiatın temel bas tonları" olarak değerlendirir. Maddenin içinde çatışma halinde bulunan bu iki güç, yer çekimi (ağırlık) ve dirençtir. Yerçekiminden dolayı cisimler düşer, aşağı doğru bir baskı

uygular, bir yük gibi ağırlık verirler. Buna karşılık maddede mündemiç olan direnç sayesinde o cisim, söz konusu baskıya ve ağırlığa karşı koyar ve şayet yük ve direnç arasındaki dağılım yeteri kadar organize ise onları taşıyabilir. İşte mimarîdeki estetik bu güçler arasındaki çatışmanın şiddetinden doğmaktadır. "Doğrusunu söylemek gerekirse," diyor Schopenhauer, "güzel dediğimiz mimarinin uyandırdığı ilgi, tek başına yer çekimi ile direnç arasındaki çatışmadan meydana gelmektedir. Bu çatışmayı karmaşık ve tamamıyla açık bir tarzda belirtmek... İşte mimarinin görevi budur."[12]

12- Prof. Dr. Yalçın Koç, Türkiye Günlüğü dergisinin 84. sayısında neşrettiği Anadolu Mayası başlıklı yazısında harikulade bir sezişle "maya", "mayalama" ve "mayalanma" fikrini mimariye taşımakta ve Anadolu mayasında zıtlığın nasıl giderildiğini ve "yapı"nın "esere" nasıl dönüştüğünü anlatmaktadır. Koç'un bu konudaki mülahazalarına içtenlikle katılıyor ve bu felsefî değerlendirmenin ilgili kısmım önemine binaen buraya aktarıyorum:

["Yapı" hakkında "yığınsal birey"in "estetik" cihetten hissettikleri, bu "yapı"yı bir "eser"e dönüştüremez; çünkü, bu estetik hissiyat bizzat "yapı"da bulunmaz. "Estetik hissiyat", bu diyar itibariyle, "yapı"nın herhangi bir anlamda bir "unsur"u değildir. "Hissedilen", yani "estetik duygu", sadece bunu hissedene "mahsustur". O zaman, "yapı"ya ait olmayan bu "şey" nasıl olur da "yapı"yı "eser"e dönüştürür? Şimdi, kısaca, Anadolu mayasında "zıtlığın" nasıl giderildiğini ve bunun neticesinde "yapı"mn "eser"e nasıl dönüştüğünü ele alalım. Bunun için önce "yapı"yı yapan, inşa eden "usta"ya bakmamız gerekir, çünkü "yapı", bu itibarla sadece "bağlanmış malzeme"den ibaret değildir.

"Bağlanmış malzeme"den mürekkep bir "yapı"nın esası, "usta"sıdır. "Usta"yı, "yapı"da teşhis etmek, "aşma" sorunu çözmenin, yani "şey"in dayandığı "zıtlığın" giderilmesinin ilk adımını oluşturur. (...)

Tekrar edelim: İnşa edilmiş "yapı"nın "eser"e "dönüşmesi", "yapı"nın, algılayanda "estetik bir duygu"nun ortaya çıkmasına yol açması neticesinde meydana gelmez. "Yapı"yı, "eser"e dönüştüren bazı "iz"lerin, "yapı"da bulunması gerekir. Bu "iz"ler, ne "yapı"nın "malzeme"si, ne de bu malzemeye verilen "form"dur. Bir "yapı", "ustalının bu yapıdaki "iz"i sebebiyle "eser"e dönüşür. Bir "yapı"yı, "eser"e dönüştüren bu "iz"i "yapı"da ortaya çıkarmak, Grek-Latin-Kilise diyarının esası ve fikriyatı

itibariyle mümkün değildir. An, önce gömecini yapar; gömecine koyduğu balı "mühürleyerek" işini tamamlar.

"Yapı"yı, "canlandırarak" "eser"e dönüştüren, "usta"sından "yapı"ya geçmiş olandır; yani, "usta"sının "mührü"dür. "Eser"i, "insan" ile bağlantılı kılan bu "mühür"dür; algıda ortaya çıkan "sübjektif esastaki "estetik duygu" değil.

"Usta"nın "eser"deki "mührü", "usta"nın "aidiyet"i ve "esas"ı itibariyle farklılıklar gösterir; bu farklılıklar, açık bir şekilde "eser"de ortaya çıkar.

Anadolu mayasındaki "usta" ile Grek-Latin-Kilise diyarının "usta"sı, bizzat kendi yaratılışları itibariyle, yani "insan" olarak, aynı imkânlara sahiptir. Ancak, bu "usta'lar, "ustalık"ları itibariyle "aidiyet"lerine bağlıdır; yani, Anadolu mayasında "usta", "ferdi birey" ve Grek-Latin-Kilise diyarındaki ise, "inşa tekniği" hangi seviyede olursa olsun, "yığınsal birey"dir. Bu farklılıkları kısaca da olsa 'Anadolu Mayasında İnsan" başlıklı bölümde anlattık.

(...)

Anadolu mayasında "eser"in "ziyaret edilerek" algılanması hususu, "mimari yapılar" itibariyle daha kolay kavranılabilir, çünkü "mimari yapı"nın "iç"ine girilir ve "dış"ında dolaşılır. "Resim" için de, "müzik" için de durum aynıdır.

"Ziyaret edilen", esas itibariyle, orada bıraktığı "mührü" vasıtasıyla o "eser"in "usta"sıdır; "yapı", sadece bu "ziyaret"e imkan hazırlamıştır. Anadolu mayasındaki "usta"nın, "yapı"da bıraktığı "mührü", "gönlünden gelmiş olan" dır. Böyle bir "iz"in esası "zıtlık" değil, "zıtların birliği" dir; bu "birlik", malzemenin bağlanışı neticesinde ortaya çıkan "zıtlığı giderir" ve dolayısıyla de "aşar". Bu yolla, "yapı", bir "eser"e dönüşür.

Örnek olarak, Koca Sinan Usta'yı verelim. Koca Sinan Usta'dan geriye kalan hiçbir "plan" yoktur; "plan'ların saklanıp sonra da ortadan kaldırıldığına dair bir rivayet de mevcut değildir.

Yapıların Koca Sinan Usta'nın elindeki inşası, adeta, bir "tambur"un, bir "ney"in taksim geçmesine benzer. Ortaya çıkan "eser", sanki hem "ora"dadır hem değildir; hem "temel"leri üzerine oturur, hem yükselir; "ora"da değilmiş gibi durur ama ortadan kaldırırsan "o yer"in kolu kanadı kırılır, "o yer" olmaktan çıkar. "İç"i aslında "dış"ıdır, "dış"ı da "iç"i; çünkü hem "iç"i hem de "dış"ı aslında ustasının "iç"idir.]

Güzel sanatların hepsinde olduğu üzere mimarîde de aslolan *Ideedir.* Estetik beğeni tamamen bu *Ideeye* istinat etmektedir. Peki, ama mimarîde *Platonik Ideeyi* nerede aramak lâzımdır? Diğer güzel sanatlara kıyasla mimarînin çok önemli bir mekân realitesi olduğu ve çok malzemeye ihtiyaç duyulduğu göz önünde bulundurulursa, acaba mevzubahis *Idee* mekân tasarrufunda mı, yoksa geometrik yapıda mı yatmaktadır? Schopenhauer mimarîde *Idee'nin* "biçimde, oranda ve simetride" olmadığını, bilakis "en alt tabii basamaklar olan ağırlık, katılık ve uyumda" yattığını söyler. Buna göre estetik mimarînin asıl hedefi bu *Ideeyi,* yani ağırlık ve direnç arasındaki tezadı, gerilimi olabildiğince yansıtmaktır.

Estetik mimarîde direncin gücünü sütun; ağırlığı, yükü ise kiriş temsil eder. Sütun hem zarafeti ile ve hem de fonksiyonu gereği mimaride olabildiğince önemlidir. Öylesine ki, bir taraftan sütunların yükünü dağıtmak, öte yandan da sütunların taşıdıkları ağırlığı ön plana çıkarmak üzere estetik gayeye uygun olarak sütun başlıkları yapılmıştır. Buna ilaveten sütunların dağılımı, aralarındaki mesafe, yükseklik ve çaplarının birbirine oram estetik mimarî için vazgeçilemez unsurlardır. O yüzden Schopenhauer, mimarî bir eserde sütunların düzenini ve sıralanışını "mimarînin temel basso"su olarak adlandırır. Bu bağlamda unutmamak lazımdır ki, ağırlık ve direnç arasındaki ilişkiyi en mükemmel biçimde sütun ile kiriş arasındaki irtibat yansıtır. Taşıyıcı bir sütunun yetkinliği direnç gücüne ve rijid olmasına bağlıdır; kirişte ise ağırlık ve yükün sütunun direncine oranı önemlidir. Mimarîde gaye direnç ile ağırlığı dengelemek yani sütun ile kiriş arasındaki gerilimi azami olarak göstermektir. Bu bağlamda Schopenhauer bir gerçeğin daha altım çizmektedir. Şöyle ki, onun kanaatine göre, mimarîde direncin sembolü olan sütun *Idee'si,* ağırlığı temsil eden kiriş olmaksızın asla var olmayacaktı. Schopenhauer, Yunanlıların sütun fikrine insandan hareketle ulaştığını ve dorik Yunan mabetlerinin böyle inşa edildiğini söyler. Ancak filozof, Kuno Fischer'in vurguladığı üzere, dorik sütunların asıl mucidinin kadim Mısırlılar olduğunu bilememiştir.

Tüm bu güçler arasındaki oranların yetkin bir biçimde gösterilmesi ve konkre olarak gözler önüne serilebilmesi için mimarî eserin inşa edildiği malzemenin kalitesi ve özellikleri ile bu eserin boyutlarının kayda değer büyüklüğü göz ardı edilemez. Demek oluyor ki güzel bir mimarî eserde

kullanılan malzeme katı, dayanıklı ve güçlü olmak durumundadır; zira ancak fevkalâde dayanıklı ve katı bir mermer yerçekimi ile direnç arasında tezadı mükemmel olarak gösterebilir. Tabii direnç ile ağırlık arasındaki ilişkiyi hakkıyla yansıtabilmek için rölatif büyük bir mekâna ihtiyaç vardır. Bu anlamda mimarî aslında bir mekân realitesine dayanır ve gerçek olarak bir mekân tasarrufudur. Bunun da ötesinde mimarî bir mekân yaratma teşebbüsüdür. Mimarlar bir taraftan mekân tasarrufu yaparken mekâna yeni mimarî yapılar yerleştirirken, diğer taraftan da yeni mekânlar yaratırlar; içinde yeni hayatların yaşayabilecekleri, çalışabilecekleri ve belki de yeni mimarî eserler yapacakları mekânlar. Aslında mimarî münferit veya kolektif mekânlar yaratma sanatıdır. Zira mimar ya münferit yahut kolektif hayatlar için yeni ve boş mekânlar yaratır. Bunun aksini düşünmek mimarîyi bir mekân işgaline dönüştürür ki bu, mimarîde estetik endişeleri tümden hiçe saymak demektir. Oturduğumuz mahallelere bir göz atacak olursak nasıl bir mekân işgaline ve mimarî kirliliğe maruz kaldığımız bütün dehşetiyle görülebilir. Bu kirliliğin sebep olduğu sosyal sefalet ve ahlâkî yozlaşma da başka bir kirlilik.

O itibarla bir milletin mimarîye atfettiği önem onun mekâna bakışını ele verir; mekâna ve mimarîye yüklediği değer ise onun hayat ve sanat kalitesinin bariz bir belgesidir. İnsanların yaşadıkları mekânlar onların tabiata, hayata, hürriyete ve medeniyete nasıl baktıklarını gösterir. Sözgelimi faniliğin bir sembolü gibi inşa edilmiş küçük ve daracık ahşap evlerde oturan, yahut hiçbir mimarî değeri bulunmayan eciş bücüş betonarme binalarda hayatını geçiren toplum fertleriyle; mekâna, çevreye, yeşile, denize ve ışığa değer veren, insanın estetik mekân yaratma kabiliyetine sahip bir varlık olduğu esprisini göz ardı etmeyen ve gerçekten estetik endişelerle inşa edilmiş geniş ve ferah mekânlardan oluşan, sağlam, yüksek ve havadar binalarda hayatlarını geçiren insanların hayata ve hürriyete bakışı pek tabii aynı değildir. Unutmamak gerekir ki mimarîde estetik endişe ile fayda birbirini dengelemek durumundadır. Aksi halde hedefi yeni estetik mekânlar yaratmak olan mimarî sonunda bir mekân ve çevre tahribatına dönüşüverir. Bu bağlamda şunu da söylemekte sabırsızlanıyorum: güzel mimarî eserler, gayelerine uygun fonksiyonlarını icra etmekle kalmazlar, aynı zamanda estetik zevklerimize de yön verirler. O yüzden Winston Churchill, "Önce biz yapılarımızı şekillendiriyoruz, daha sonra da onlar bizi şekillendiriyor" derken ne kadar haklıdır.

Her şeyden önce bir binanın ana hatları, cesameti, kütlesi ve mekânda kuruluş tarzı insanı derinden sarar. Öte yandan mimarî eserdeki ahenk ve bütünlük estetik bir ayrıntı değil, bilakis mimarî eserin vazgeçilmez karakterini teşkil eder. Binanın cephesindeki sadelik ve bütünlük tamamen estetik mimarîye aittir. Öylesine ki Paul Valery, gerçek bir mimarî eserin cephesinin "terennüm edebileceğini" dahi söylemiştir.

Şu da var ki mimarînin mekânla olan ilişkisini diğer güzel sanatlarda görmek mümkün değildir. Güzel mimarî mekâna öylesine yerleştirilir ki onu görmememiz, görmeden önünden geçmemiz mümkün değildir. Oysa diğer güzel sanatlarda böyle bir durum vaki değildir. Güzel bir şiiri duymamış olabiliriz, muhteşem bir tabloyu görmemiş olabiliriz. Yahut bir heykeli bulunduğu kapalı salonda ziyaret etmemiş de olabiliriz. Ancak büyük bir mimarî eseri, sözgelimi bulunduğu mekânı ihtişamıyla dolduran Ayasofya'yı, Süleymaniye'yi yahut Sinan'ın ustalık eseri olan Selimiye'yi görmememiz veya görmemezlikten gelmemiz mümkün mü hiç. O yüzden Schopenhauer der ki, "Estetik bir etki yapabilmesi için, mimarî eserlerin daha ziyade olabildiğince büyük olmaları gerekmektedir; evet, hatta bunlar hiçbir zaman yeteri kadar büyük olamazlar, fakat buna karşılık pek kolay çok küçük olabilirler. Hatta diğerleri sabit kalmak kaydıyla estetik etki, binanın doğrudan doğruya büyüklük ölçülerihde yatmaktadır; çünkü yalnız büyük bir kütle yerçekiminin etkisini göze çarpacak bir biçimde ve olabildiğince güçlü verebilir. Böylelikle tabiatın temel güçleri olan zıtlık ve' çekişmenin yapı sanatının asıl estetik malzemesini teşkil ettiği ve bunun da\ tabiatı gereği, görünebilir ve hissedilebilir olabilmesi için büyük kütlelere ihtiyaç duyduğu yolundaki görüşüm bir kez daha teyit edilmiş oldu."

Mimarî eserdeki büyüklük ve ihtişam, ferdiyet üzerinde iki türlü müessir olmaktadır. Estetik kanunlar üzerinde yükselen büyük bir mimarî eser, estetik temaşa esnasında sağladığı estetik hazla bireyi büyüleyip ferdiyetini yok eder. Diğer taraftan ne olursa olsun büyük bir mimarî eser, kişiliğimiz üzerinde ezici, küçültücü ve yok edici bir etkiye sahiptir. Büyük bir mimarî eserle karşılaştığımızda, onun ihtişamı ve yüceliği karşısında ferdî varlığımızın küçüldüğünü ve acz içerisinde kaldığımızı hissederiz. Aslında bu durum, Schopenhauer’in özellikle vurguladığı prin*cipium individuationis* (ferdîleşme prensibi)'in aşılmasına yardımcı olmaktadır. Ömer Naci Soykan, *Mimarlık-Felsefe İlişkisi* başlığı altında kaleme aldığı yazısında mimarî eserlerin bu özelliği ile alakalı olarak şöyle demektedir:

Tanrı ya da tanrılar adına inşa edilen tapınakların yüceliği karşısında insan, ezilir, kendini hiçler, tapınırken, bunun mimarlık sanatının bir hüneri olduğunu aklına bile getiremez.

Yukarıda Schopenhauer, mimarîde Platonik Idee "biçimde, simetride ve matematik büyüklüklerin birbirine oranında" değil, bilakis ağırlık ve direnç arasındaki gerilimdedir derken, matematik oranların mimarî estetikte bir fonksiyonu olmadığını kastetmiyordu. Pek tabii mimarîde geometrik oranlar estetiğin vazgeçemeyeceği bir fonksiyon icra ederler. Ne var ki güzel mimarîde matematik oranlar hiçbir zaman gaye olamazlar. Bunlar mimarî eserin mekânda bütün olarak daha kolay belli olması ve daha üstün bir görünüm kazanması için bir araç, bir vasıta görevi üstlenirler. Bunun ötesinde eğri çizgiler, anlamsız kıvrımlar, parçalı kapı kemerleri, helezonlar ve lüzumsuz ayrıntılar tamamen zevksiz bir mimarîyi daha da zevksiz hale sokarlar.

Burada şu hususu belirtmek ihtiyacını duyuyorum ki, felsefeyi bir zihin lüksü veya soyut bir düşünce faaliyeti olarak görmeyen Schopenhauer, estetik mimarîyle ilgili felsefesini temellendirirken klasik Yunan mimarîsini esas alır. Bununla da kalmaz klasik Yunan mimarisinden talihsiz bir sapma olarak gördüğü Batı'nın gotik tarzı mimarisini "barbarca bir pervasızlık" olarak değerlendirir. Şimdi bu değerlendirmeyi kendisinden dinleyelim:

> Hatırlatmaya bile ihtiyaç duymuyorum ki, mimarîyle alakalı tüm bu değerlendirmelerimde sadece antike mimarîyi göz önünde bulundurdum, yoksa şu Sarasanî [Arap, Müslüman] kökenli olan, Gotlar tarafından evvela İspanya'ya ve oradan da Avrupa'ya ithal edilen ve Gotik diye adlandırılan mimarîyi değil. Belki kendi tarzında bunun da az buçuk bir güzelliğinin olduğu inkâr edilmemelidir. Ne var ki onu, bununla eşdeğer olarak karşı karşıya getirmeğe gayret edilirse, bu durum barbarca bir pervasızlık olur ki buna katiyetle müsaade etmemek lâzım gelir. İhtişamlı Gotik eserler seyredildikten sonra, kaidesine uygun olarak antike bir üslûpla inşa edilen bir bina ruhumuz üzerinde ne kadar hoş bir tesir icra eder. Burada yalnız onun doğru ve gerçek olduğunu derhal hissederiz. Meşhur Gotik katedrallerimizden birisini Antike bir Yunanlıya gösterseydik ne buyururdu acaba? Barbarlık! Gotik

eserlerin hoşumuza gitmesi büyük ölçüde düşünce çağrışımlarından ve tarihî hafızadan kaynaklanır ki bu sanata yabancı pir duygudur. Asıl estetik gaye, anlam ve mimarî tema hakkında söylediklerimin tümü, bu eserler mevzubahis oldukta geçerliliğini kaybeder. Zira burada açık duran kiriş kaybolup gitmiş, bununla birlikte de sütun kaybolmuştur: ağırlık ve katılık arasındaki mücadeleyi, gerilimi gözler önüne sermek üzere, yük ve direnç arasındaki dağılım ve organize, burada [Gotik mimarîde] konu olmaktan çıkıvermiştir.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, Avrupa'ya hâkim olan Gotik mimarîye karşı tamamen menfî bir tavır takınmaktadır. Buna karşılık klasik Yunan mimarîsini ve özellikle "sütun"un keşfini - Dorik üslûbun aslında kadîm Mısır kökenli olduğuna hiç değinmeden, belki de bunu hiç bilmeden - tabiatın karşısında insanın bir zaferi olarak yüceltmektedir. Schopenhauer’in böylesine meftun olduğu ve estetik mimarînin numûne-i imtisali olarak takdim ettiği klasik Yunan mimarisi, başlangıçta Goethe'nin nez-dinde takdir bulamaz. *Faust'un* müellifi, Schopenhauer’in bu konudaki görüşlerinden belki haberdar bile değildir; ancak, Grek estetiği ve mimarîsi konusunda öteden beri otorite olan Winckelmann'ın "Asil bir sadelik ve sakin bir büyüklük" olarak yücelttiği klasik Yunan mimarîsine *Faust'un* ikinci bölümünün başlarında itiraz eder. Goethe, *Faust'un* bu bölümünde Gotik sanatı tercih eden romantik Mimara, sahnede gördüğü klasik bir Yunan mabedini şöyle tenkit ettirir:

architekt (Mimar)

Das wâr' antik! leh wüsst' es nicht zu preisen, Es sollte plump und überlastig heiBen.Roh nennt r.ıan edel, un-behülflich groB. Schmalpfeiler lieb' ich, strebend, gren-zenlos; Spitzbögiger Zenit erhebt den Geist; Solch ein Gebâu erbaut uns allermeist.

Hele şu antika dediklerine bakınız! Doğrusu bunu övmeyi bilmem.

Buna biçimsiz sakil demek daha doğru olur.

Kabaya asil, hantala da cesim diyorlar.

Ben ince ve uzun sütunlara bayılırım.
Bunların sivri sivri uçları, insanın ruhunu yükseltir.
Bize daha ziyade böyle bir bina inşa ediniz.

Goethe, gençlik yıllarında (1772) *Von der deutschen Baukunst* =Alman Mimarisi başlığıyla kaleme aldığı bir yazısında da Gotik mimarînin ruhu yücelttiği, içe ferahlık verdiği gibi gerekçelerle gotik mimarîyi övmüş, hatta "gotik" yerine "Alman" adını kullanmak suretiyle ikisini aynîleştirme yoluna dahi gitmiştir. Ne var ki şair, daha sonraları bu görüşlerinden tümden vazgeçmiştir. Bu meyanda Goethe, 1810 yılında Kont Reinhard'a şu satırları yazmıştır:

> Eskiden ben de bu şeylere karşı büyük bir ilgi duyar ve bugün dahi cephesini Kolonyadakinden daha muhteşem bulduğum Strassburg kilisesine karşı adeta tapar derecesinde bir sevgi beslerdim. Fakat anlayamadığım garip bir şey varsa o da bu besbelli sarasanî mahsulünü esasında Alman toprağından çıkmış gibi göstermeğe çalışan şu bizim Alman vatanperverliğidir.

Dahası var: Antik Yunan mimarî tarzını hakkıyla tanıma fırsatı bulan Goethe, Roma'daki Antonius ve Faustina kilisesini tasvir eden yazısında şöyle demektedir:

> Bu, gerçekten bizim vesveseli gotik ruhunun, dirsekli raflar ve sepet başlı direklere dayanan birbiri üzerine yığılmış mütebasbıs ve cicili bicili azizlerinden tamamen ayrı bir şey... Bizim tütün çubuğunu andıran sütunlarımızdan, oyalı ve nakışlı sipsivri kulelerimizden bambaşka bir şey. Allaha şükür ben bunlardan artık şifayab oldum.

Görüldüğü üzere gençlik yıllarında estetik mimarî olarak Gotik mimarîyi tercih eden Goethe, olgunluk döneminde Antik Yunan mimarisini daha çok mizacına uygun bulmuştur. Bu itibarla estetik mimarî konusunda da fikirlerine pek itibar edilen Goethe, dorik sütunları esas alan Antik Yunan mimarîsini değerlendirirken, kaderin bir cilvesi olarak, Schopenhauer ile

aynı çizgiye gelivermiştir. Peki, ama neden Schopenhauer Gotik mimarîye bu derece karşıdır? Ateist bir filozof olduğu için bu konuda onun bir saplantı içerisinde olduğunu söylemek, fikirlerini görülmedik bir vuzuh ve cesaretle söyleyen ve yeri geldiğinde Kitab-ı Mukaddes'ten iktibas ettiği ayetlerle desteklemekte ve delillendirmekte hiçbir beis görmeyen filozofa hakikaten büyük bir haksızlık olurdu. Kanaatimizce onun bu konudaki itirazları tamamen estetik endişelerden kaynaklanmaktadır. Binaenaleyh Schopenhauer, bu meseleyle alakalı yorumlarını ve itirazlarını teknik ve estetik sınırları tecavüz etmeksizin temellendirmektedir. Kendisine kulak verecek olursak:

> Antik mimarîde basınç ve tüm uğraş, tıpkı aşağıdan yukarı doğru olduğu gibi, yukarıdan aşağı doğru da ortaya konulup temsil edilmişken; burada [gotik mimarîde] kesinlikle aşağıdan yukarı doğru bir güç hâkimdir. Bu surette de kristale analog bir durum ortaya çıkmaktadır ki, bunun belirmesiyle birlikte aynı zamanda ağırlık aşılmaktadır. Şimdi Gotik mimarî anlayışına ve temel fikrine bir anlam vermek ve bunu büsbütün antik mimarînin muadil karşı kutbu olarak ileri sürmek istersek, bu durumda hatırlanmalıdır ki, antik mimarînin böylesine alenî ve naif biçimde ortaya koymak istediği ağırlık ve direnç arasındaki çatışma halis ve gerçek olarak tabiatta kurulmuş durumdadır. Buna karşılık katılık marifetiyle ağırlığın tümden aşılması sadece bir görüntüden, yanıltarak onaylatılan bir hayalden ibaret kalır. Burada verilen temel düşüncelerden ve yukarıda tebarüz edilen özelliklerden bizzat kendisine has olan esrarengiz ve fizik ötesi karakterin ortaya çıktığı üzere, bunu herkes gayet basit bir şekilde sarih **olarak** anlayabilir... Buna karşılık Gotik kiliselerin ışıltılı tarafları iç kısımlarıdır; çünkü burada ince, kristali andırırcasına yukarılara doğru yükselen direkler tarafından taşınan, daha yukarılara çıkarılan ve yük azalıp kayboldukça ruh üzerinde ebedî emniyet hissi uyandıran çapraz kemerin etkisi yayılır. Fakat zikredilen fena durumların kısmı ekserisi dışarıda kalır. Antik binalarda ise dış taraflar daha avantajlıdır,

> çünkü orada destek ve yük daha iyi görülür; buna karşılık iç kısımda basık tavan, biraz boğucu, sıkıcı ve monoton şey barındırır. Eskilerin mabetlerinin büyük bölümünde, keza dıştaki birçok ve büyük müştemilatta, asıl iç kısım küçüktür... Buna şunu da ilave etmek gerekir ki, kadîm halklar, tıpkı güneyli halklar gibi, açık havada yaşıyorlardı; kuzeyli milletler ise Gotik mimariyi tercih ediyorlardı.

Böylece Schopenhauer, Antik mimarî ile Gotik mimarîyi karşılaştıran bu mülahazalarından sonra Gotik mimarî hakkında bize oldukça spekülatif gelen ve tartışılması kaçınılmaz olan şöyle bir yargıya varıyor:

> İmdi bu dinsiz imansız asrın, inançlı Ortaçağ tarafından eksik bırakılan Gotik kiliseleri nasıl bir gayretle inşa ettiğini görünce, bana, ölmüş Hıristiyanlığı mumyalıyorlarmış gibi geliyor.

b. Heykel ve resim

-Bu mükemmel heykelleri nasıl yapıyorsunuz?

-Mermerin fazlalıklarını atıyorum; hepsi bu kadar.

Aguste Rodin

KOCAMAN bir taş düşünün yahut büyük bir mermer bloğu... İnsan hayatında taşın yahut mermerin anlamı ne olabilir? Sıradan bir insan için işe yaramaz iri, katı ve soğuk bir taş, bir mermer bloğu sadece... Bir mermerci için kalitesine göre belki bir servet... Bir mimar için vazgeçemeyeceği bir inşa malzemesi... Birçoğumuz için evimizin herhangi bir bölümünde yerleştirilmiş, gayet kullanılışlı, dayanıklı ve uzun ömürlü estetik bir pırıltı. Acaba bir heykeltıraş için koskocaman bîr taş yahut büyük bir mermer bloğu neyi ifade eder? Evet, bir heykeltıraş için mermer nedir, mermeri değerli kılan nedir? Bu soruların cevabını verebilmek için heykelin ne demek olduğu ve kültür tarihinde nasıl bir yer işgal ettiğini bilmek gerekir. Fakat şurası muhakkak ki heykeltıraş mermerde bizim görmediğimizi görür ve göremediğimizi gözler önüne serer. Bu itibarla mermer bir heykeltıraş

için her şeyden önce metafizik bir anlam taşır. Carrara ocaklarında gördüğü mermer kütleler karşısında Michelangelo'ya çığlık attıran, çıldırtan bu metafizik duygudur. Çünkü heykeltıraş bu mermer kütlelerde Musa Peygamberin soluklarını duyuyor; irâdenin mermerde nasıl kas, kemik, damar; zaman zaman kaskatı bir gerilim, bazen billur bir akış kadar saf ve yumuşak çizgiler haline geldiğini görüyordu. Bazen insafsız ve vicdansız bir düşman olarak görüyordu mermeri ve acımasızca saldırıyordu bu düşmana; bazen irâdesinin yahut herhangi bir idesinin hapsedildiği karanlık bir zindan. Ne olursa olsun mermer onun için vazgeçemeyeceği bir erdemdi, etikti, estetikti.

Ya Rodin için ne idi mermer? Bizim belki sadece beyaz mermer bir kütle olarak gördüğümüz bir mermer blokta Rodin, ilâhi irâdenin elini *(Tanrının Eli* nam heykeli) yahut irâdenin nasıl saf zihin ve düşünce haline geldiğini, elastikiyeti, durgunluktan harekete geçişi, düşünceyi, Idee'yi, düşünen adamı, düşünen adamın nasıl haricî âlemden koptuğunu, kendi içine kıvrıldığını ve kendi derinliğinde kaybolduğunu olanca çıplaklığıyla ortaya koyar.[13]

13 -Yahya Kemal, Paris yıllarında yazdığı küçük bir şiirde Rodin de vardır:

Jaures'in gür sadâsı devrinde,
Tuncu canlandıran İlâh'dı Rodin;
Verlaine absent'ı Baudclaire afyonuna
Karışan bir sihirli hazdı şiir.

Bütün sanat akımlarını bir varoluş problemi, daha doğrusu varoluş muammasını çözme yolunda bir arayış olarak gören Schopenhauer, kendi çağı nazarı itibara alındıkta resim ve heykel konusunda orijinal sayılabilecek fikirler ileri sürmüştür. Ona göre bütün güzel sanatlar "hayat nedir?" problemine kendi tarzında bir cevap arayışından doğmuştur. Her resim, her heykel, her şiir ve sahnedeki her manzara çocuksu bir naiflikle bu soruya cevap arar. Meselenin esası şudur ki, sanat, *Idee'leri* temaşadan doğmuştur ve temaşa edilen *Idee'leri* aksettirmeğe yönelik bir irâde hamlesidir. Demek oluyor ki, temaşa edilen mevzubahis *Idee'leri* yansıtmak için sanat yolunu seçmekten başka çare yoktur. "Her kim Idee'lerle dopdolu ise, bunları yansıtmak üzere sanatı aracı olarak seçmek durumundadır."

İmdi, Schopenhauer, bu fikirden hareketle resim ve heykeli irâdenin objektivasyonunun bir neticesi olarak görür. Ona göre bilgiyle aydınlatılmış irâde, estetik olarak en yetkin formuna insan bedeninde ulaşmıştır. Heykelde aslolan güzellik ve zarafeti insan vücudundan daha mükemmel başka hiçbir şey yansıtamaz. Buna karşılık resim sanatında "ifâde gücü, ihtiras ve karakter" daha fazla ağırlık kazanır. "Buna göre resim sanatı, çirkin, son derece zayıf ve çökmüş yüzleri canlandırabilir. Heykel ise tam aksine güzellik peşindedir; her zaman mükemmellik derecesinde bir güzellik olmasa da, büsbütün güçlü ve dolgun figürler ister. Bu itibarla çarmıhtaki zayıf ve çökmüş İsa, yaşlılıktan ve hastalıktan dolayı kurumuş ve ölmekte olan kutsal Hieronymus, Domenichino'un şaheserinde olduğu üzere, resim sanatı için uygun bir obje olabilirler. Ama buna karşılık Donatello'nun yaptığı, aşın oruçtan dolayı bir deri bir kemik kalmış vaftizci Yuhanna, fevkalâde ustaca yapılmasına rağmen, Florenz'taki galeride pek iğrenç bir etki yapar.[14]

14 -Acaba Schopenhauer ömrü vefa edipte Rodin'in "She who was once the helmet-maker's beautiful wife" nam bronz heykelini görmüş olsaydı yukarıdaki fikrini değiştirir miydi diye insan düşünmeden edemiyor.

Bu bakış açısından heykel, irâdenin tasdiki; resim ise hayat irâdesinin reddine uygun görünmektedir. Bu durum, neden heykelciliğin eski halkların sanatı, resim sanatının ise Hıristiyan zamanların sanatı olduğu" nu açıklamaktadır."

Schopenhauer hemen her fırsatta bütün sanatların arkasındaki gücün yaratıcı irâde olduğunu vurgular. Peki, ama neden insan zekâsı, Yunan ruhu sözgelimi daha çok hayvan ve diğer varlıkların heykellerini yapmak yerine özellikle insana yönelmiştir. Bunun bir açıklaması olması lâzım gelir. Yukarıda ifâde edildiği üzere Schopenhauer, bunun cevabım plastik sanatlar hakkındaki yazısının başında vurgulamaktadır. Çünkü filozofa göre, "Heykelde esas olan güzellik ve zarafettir." Tabii "güzellik ve zarafet" en mükemmel biçimiyle insan vücudunda teşekkül etmiştir. İşte insan vücudundaki saf güzelliği ve zarafeti ilk defa gören, Schopenhauer'e göre, Antik Yunandır. İyi bir kültür tarihçisi olan Egon Friedell bu konuda, Schopenha-uer ile aynı fikri paylaşarak diyor ki: "İnsan, binlerce yüzyıldan beri ince ve zarif bir beden yapısına, dik ve asil bir yürüyüşe ve dünyayı kuşatan bir göze sahiptir. Hindistan'da ve Peru'da, Memphis'de ve

Persepolis'te bu böyledir; ancak, Yunan sanatı onun güzelliğini kavrayıp ve portresini yaptığı anda ilk kez güzel oluvermiştir." Evet, işte bu yüzden, tam da bu yüzden bir sanatkâr olan insan, insan olarak heykeltıraş yine insana yönelmek mecburiyetinde kalmıştır. Heykeltıraşın evvela insan vücuduna yönelmesinin başka bir gerekçesi daha vardır. Onu da Ömer Naci Soykan'dan dinleyelim. Soykan, *"Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat"* adlı eserinde Schelling estetiğini analiz ederken bu konuya değiniyor ve şöyle diyor:

> İnsan heykeli, doğrudan doğruya evrenin simgesidir. Heykelin evrenin resmi olması ve bu sayede kendi başına olması, figürlerinde tam bir simgeselliğe varmasıy-la olur. Ancak tüm heykel figürlerinde böyle bir simge-sellik bulunmaz. Örneğin hayvan figürlerinde heykel, henüz simgesel ifadeye ulaşamamıştır. Çünkü hayvan yere yatay biçimde durmakla yere bağımlı olur. Oysa simgesel ifade tarzı, en yetkin ifade tarzı olarak, yere, başka bir deyimle real olana bağımlı olmayı en aza indirir.

İrâdenin en yetkin biçimde cisimleştiği insan vücudu, Schopenhauer'in kanaatince, mekândaki görüntüsüyle güzellik idesini; vücudun her hareketi, her kıvrılış ve bükülüşü ile de zamanda bir irade faaliyetini göstermesi bakımından zarafet idesini en yüksek seviyede temsil eder. Böylece zaman ve mekân heykelde güzellik ve zarafete dönüşmek suretiyle heykelin esas temasını teşkil etmiş olurlar. Tabii bu yönüyle heykelin bir mekân tasarrufu, mekâna şekil verme faaliyeti olduğu ortaya çıkar, ki bu noktada heykel mimarîyle buluşur. O yüzden Wölfflin, "Hiçbir heykel yoktur ki kökü mimaride olmasın. Oturtmalık (kaide), bir duvara yaslanış, uzay içindeki yön durumu... bütün bunlar mimarî elemanlardır" der.

Peki, insan vücuduna müstenit güzellik idesinin menşei nedir? Acaba heykeltıraş bu fikri, bu güzellik idesini tecrübî olarak mı elde eder? İklim şartlarından dolayı etrafında çıplak insan vücudu görme sıkıntısı çekmeyen Antik Yunanlının platonik ideye empirik (tecrübî) olarak ulaştığı söylenebilir mi? Doğrusu böyle bir hüküm pek yanıltıcı ve acele verilmiş bir hüküm olurdu. Bir insana güzel denebilmesi için her şeyden önce bir çok faktörün optimal olarak bir araya gelmesi gerekmektedir. Keza birçok

parçadan mürekkep insan vücudunun sadece bir bütün olarak ahenk içerisinde olması kâfi değildir; bununla beraber vücudun her parçasının kendi başına mükemmel olması gerekir; öte yandan da vücudun bütün parçalarının hem kendi aralarında ve hem de teşkil ettikleri vücutla uyum içerisinde olmaları şarttır. Bütün bu şartlar yerine geldiği takdirde ancak güzellik idesi, estetik bir görüş halinde teşekkül edebilir. Demek oluyor ki gerçek anlamda güzellik idesini elde edebilmek için insan, evvela münferit insan vücutlarından güzelliğin bölümleri soyutlanma-lı, sonra bunlar bir araya getirilmeli ve herhangi bir şekilde buradan genel bir güzellik kavramına ulaşılmalıdır. Ne var ki, münferit parçaların güzelliğine ulaşabilmek için de, bu parçaların tek tek güzellik Idee'lerini bilmemiz kaçınılmaz olur; ayrıca bunların Idee'lerinin numune olarak var olmaları şarttır. Buradan şu sonuç çıkıyor, güzellik idesi tecrübeden neşet etmez, bilakis güzelliğin tecrübesi *Idee'den* doğar. İşte biz güzelliği tecrübe ettiğimizde, aslında gerçek anlamda güzellik Idee'sini yaşarız. Güzellik *Idee'smm* temaşası, ancak ve ancak irâdenin en saf şekliyle tezahür ettiği durumlarda gerçekleşir. Saf insan güzelliğini heykelde seyrettiğimizde, benliğimizi bir sempatinin sardığını, varlığımızı bir güzellik duygusunun kapladığını; seyrettiğimiz heykele dokunmak hissi uyandığını müşahede ederiz. Çünkü heykel bizde kahramanlık, asalet, iyilik, üstün ahlâk duyguları uyandırır. Heykelde güzellik, zarafet, zekâ ve irâde gözle görülür bir somutluk kazanır. Belki de bu yüzden Goethe, "güzel bir insana bakana artık fenalıklar bir şey yapamaz; o, artık kendi benliğiyle ve âlemle tam bir uyum halinde görür" der.

Schopenhauer’in kanaatine göre gerçek deha, "tabiatın ne demek istediğini anında anlayandır." Heykeltıraş mevzubahis oldukta bu şu demektir: Esas itibariyle tabiatta bulunan güzelliklerin hiç birisi aranan ideal güzel değildir. Ancak tabiat bu ideal güzeli yaratmak üzere mütemadiyen yeni formlarda güzellikler sahneye koyar. Yeni güzellikler sahneye koyar koymasına ama bunların her birisinin gizli veya aşikar bir kusuru vardır. Dolaysıyla irâdenin en saf ve mükemmel bir biçimde aksettiği ideal güzel hâlen tabiatın sinesinde saklı kalmaya devam etmektedir.

Esasen irâdenin bir tezahüründen ve objektivasyonundan başka bir şey olmayan tabiat, saf güzelliği ortaya çıkarmaya muktedir değil. Muktedir değildir, çünkü kendisi mükemmellikten, saf güzellikten bir hayli uzaktır. Eğer tabiatta irâde istenilen kıvama, zekaya ve yetkinliğe ulaşmış olsaydı, o

zaman tabiat belki böylesine güzellikler ve kusursuz formlar yaratabilirdi. İşte bu noktada görev, irâdenin en yetkin biçimde nefsinde gerçekleştiği gerçek dehaya düşmektedir. Gerçek dâhi, burada heykeltıraş, tabiatı aşan insandır. Eğer heykeltıraş tabiatı aşamıyor ve sadece tabiattaki figürleri, formları ve kusurlu güzellikleri taklit etmek suretiyle ideal güzele ulaşmak istiyorsa bu beyhude bir çabadır, çünkü bunları tabiat zaten yaratmıştır. Öyleyse ne yapmalı? Heykeltıraş gerçek güzeli, ideyi aksettiren esere nasıl vücut verecektir? Öyle görünüyor ki burada dâhi dehasını kullanmak durumundadır. Tabiatın kekelediğini deha pek şiarâne bir tarzda terennüm edecek; tabiatın ortaya koyduğu kıymetli mermere kıyası kabil olmayan bir güzellik ve mükemmellikte insan vücudunu yontacak ve sonunda karşısına geçerek, tıpkı Michelangelo'nun muhteşem Musa Peygamber heykelini bitirdikten sonra haykırdığı gibi, tabiata şöyle seslenecektir: "Senin söylemek istediğin işte budur." Mermerden ise şu aksisedayı duyacaktır: "Evet, tam da bu idi benim yaratmak istediğim!" Ancak bu ses sadece mermerde değil, bilakis sanata aşina herkeste aynı yankıyı verecektir. Böylece heykeltıraş, seyirci ve tabiat aynı irâde ile aynı iradede devle-şecek ve birbiri içinde eriyecektirler. Schopenhauer'in ifadesiyle söyleyecek olursak:

> Sanatkârın güzelliği a priori olarak kavraması, sanata âşinâ olan kişinin (uzman) onu tasdik etmesi pek tabiidir ve bunun sebebi hikmeti şurada yatmaktadır: sanatkâr ve sanata âşinâ kişi esasında tabiatın, tecessüm etmiş irâdenin bizatihi kendisidirler.

Başka bir yerde filozof aynı konuya temasla şöyle der:

Gerçek sanatkâr öylesine bir basiret ve ihtiyat derecesiyle münferit şeylerin *Idee'sini* idrak eder ki, âdeta TABİATIN NE DEMEK İSTEDİĞİNİ anında anlar ve' tabiatın sadece kekelediğini, binlerce deneyle muvaffak olamadığı form güzelliğini katı mermere nakşeder ve karşısına geçip şöyle seslenir: "Senin de istediğin buydu!"

İnsan vücudunu plastik olarak şekillendiren heykel sanatının kendine has problemleri ve zorlukları vardır. Bir defa asıl maddesi mermer yahut bronz olan heykel, sertliği dolaysıyla heykeltıraşın işini yeteri kadar

zorlaştırmaktadır. Heykel sanatında mermer mutlak manada olmasa da büyük ölçüde mekânın kendisi olduğu için ona şekil vermek doğrudan doğruya mekânı kullanmak, bizatihi mekâna biçim vermek demektir. Burada heykeltıraş mekânı temsilî olarak kullanmaktadır ki bu oldukça zor bir iştir. Resimde mekân sadece bir perspektiften görülür. O yüzden ressamın işi heykeltıraşa kıyasla kolaydır. Ayrıca resimde renk kullanma imkânı, estetik objeyi bir tek perspektiften göstermek isteyen ressamın işini daha da kolaylaştırır. Buna karşılık heykeltıraş, bizde dokunma arzusu uyandıran heykeli sayısız perspektiften görmek mecburiyetindedir. Hep aynı mermer kütleyi sonsuz perspektiften görerek yontmak, binlerce yön ve görüntü alternatifini değerlendirmek ve üstelik bunun için renk imkânlarından da mahrum olmak heykeltıraşın nasıl bir mekân problemiyle cebelleştiği hakkında yeterli fikir verebilir. Bu meyanda hiç kimse sözgelimi Michelangelo'nun heykellerini sadece bir perspektiften görülmek üzere yaptığını sanmamalıdır. Keza heykel bütün yönlerden seyredilebil-mek üzere yapılır. Zaten sadece bir yönden seyredilmek üzere yapılmış olsaydı, o zaman heykel değil başka bir şey olurdu. "Birçok perspektiften bir heykeli seyrederken öyle bir an gelir ki", diyor WölFflin/ "bakış, mutluluk içinde, durur; bu tam da heykelin en büyük genişliğinde görüldüğü andır."

Klasik Yunan sanatlarına ve özellikle de heykeline vu-kufuyla temayüz etmiş olan Winckelmann, esas itibariyle yalnız bir tek sanatın olduğunu ve bunun da heykeltıraşlık olduğunu iddia eder. Ona göre resim bir tür heykeltıraşlıktır; zira, resim taslak çizme ve kontur ayrıntılarını ortaya koymaktan başka bir şey değildir. Ressamın asıl niyeti çizgidir; çizgi ressam indinde birinci, ikinci ve üçüncü dereceden kıymetlidir; Winkelmann'm kanaatince "renk, ışık ve gölge bir tabloyu asil bir kontur kadar değerli kılmaz." Bu noktada Schopenhauer, heykel, resim ve şiir arasındaki farkı izah ederken şöyle der:

> Demek oluyor ki heykel çıplak formu verir, renk olmaksızın; resim ise rengi verir, mamafih sadece formun görüntüsünü. Hülasa her ikisi de seyircinin fantezisine yönelir. Buna karşılık balmumundan yapılmış insan heykeli hepsini, form ve rengi aynı anda verir; gerçeğin görüntüsü buradan neşet eder ve fantezi, oyunun dışında kalır. Diğer taraftan şiir (Poesie) hatta

sırf fanteziye yönelir, sırf kelimeler marifetiyle onu eyleme dönüştürür.

Ressamın ışık, renk, gölge ve çizgiyle yapmak istediğini heykeltıraş, bir tek malzemeyle, zorunlu olarak kullandığı mermerle başarmak mecburiyetindedir. O yüzden Antik Yunandan Michelangelo'ya kadar klasik heykeltıraşların tümü bronz veya mermer kütle kullanmışlar, daha doğrusu başka malzeme tanımadıkları için kullanmaya mahkûm olmuşlardır. Hal böyle olunca onların mekân problemi metafizik bir probleme dönüşüvermiştir. Grek heykel sanatının zirvesini temsil eden ve mermerde bir tırnaktan o tırnağın sahibi aslanı yontan Phidias (Fidas), "mermer, forma hasret kozmik bir maddedir" derken gerçek heykeltıraşın tercümanı olmuştur.[15]

15-Ne var ki heykel sanatına yeni malzemelerin girmesiyle birlikte, büyük ölçüde mekân problemi de çözülmeye, soluklanmaya başlamıştır. Artık klasik mermer heykellerdeki katılık ve donukluk yerini her yanından havalanan soyut heykellere bırakmıştır. Bırakmıştır bırakmasına amma Spengler, bu durumu Batı'da heykelin sonu olarak görür. Ba-tı'nın Çöküşü'nde diyor ki: "Batı'nın heykel tarihi Michelangelo ile son bulmuştur. Ondan sonra gelen yanlış anlamalar ve hatıralardan ibarettir."

LAOKOON MESELESİ

Heykeltıraşlık île resim sanatının ayrıldıkları bir nokta daha vardır ki bu fevkalâde önemlidir. Temsil bakımından resim çirkini ve güzel olmayan unsurları da barındırabilir. Bu bağlamda resmin temsil alanı heykeltıraşlığa kıyasla oldukça geniştir. Oysa insan vücudunu bütün güzelliği ve zarafetiyle yansıtmayı kendine gaye edinen heykel çirkin olan ne varsa dışarıda bırakır ve plastik estetiğe aykırı olan hiçbir şeyi malzeme olarak dahi kullanmaz. Mahiyeti icabı sükûtu temsil eden bu plastik sanat, bağırıp çağırmak da dahil olmak üzere tüm hal dilini reddeder. Bunu iki sebepten yapamaz, yapmayı uygun görmez. Plastik heykel sanatı evvela bağırıp çağırmayı yahut çığlık atmayı estetik bulmaz, ikinci olarak da acı çeken bir insanın bağırması zarafete aykırıdır ve aynı zamanda temsili imkânsızdır. Heykel nara atamaz, acıdan kıvransa da bağıramaz.

Heykelde bu motifin imkânsızlığı başlı başına bir fenomendir. Bu fenomen başta Winckelmann olmak üzere klasik Alman şair ve düşünürlerinden Lessing, Goethe ve Schopenhauer gibi dehaların uzun uzun kafa yormalarına sebep olmuştur. Meselenin esası Yunan heykeltıraşlarının ortaya koyduğu Laokoon heykel gurubuna uzanmaktadır. Schopenhauer, Laokoon meselesini ilk defa kendisinin aydınlattığını iddia eder. Ancak bu konudaki yorumlara gelmeden önce Laokoon meselesi nedir, evvela ona bakalım.

Laokoon, bugün Çanakkale'de (eski Troya'da) bulunan Kemersuyu üzerindeki Batak Oba civarında kurulmuş Thybrea şehrinin Apollon mabedi rahibidir. Laokoon heykeller grubunun ilham kaynağı olan bu rahibin pek trajik bir hayat hikayesi vardır. Laokoon'un hayatıyla ilgili iki rivayet söz konusudur. Bunlardan birisi Sophokles'in kaybolan bir trajedisine istinat eder. Buna göre Laokoon, Apollon mabedinde rahipken dinî kaideleri ve rahiplik itibarını hiçe sayarak evlenmiştir. Bunun üzerine öfkelenen Apollon yılanları üzerine salarak rahibi zehirletmiştir. Diğer rivayet Vergil'in Aeneis adlı eserine dayanmaktadır ki bu daha meşhurdur. Bu eserde özetle efsane şöyle anlatılır: Laokoon Troyalılara, Yunanlıların deniz kıyısında bırakmış oldukları devasa ağaç atı şehre sokmamalarını söylemiş ve onları "Bir hediye dahi getirmiş olsalar, Yunanlılara güven olmaz" diye uyarmıştı. Oysa Troyalılar, sonunda kendilerinin felâketi olacak bu tahta atı Tanrının bir hediyesi kabul ederek bizzat kendi elleriyle içeri aldılar. Sonunda bunun bir tuzak olduğunu anlamışlardı ama o zaman da çoktan iş işten geçmişti.

İşte Laokoon'un Yunanlılara karşı gösterdiği bu menfî tavır, onların dostları olan Tanrıları olabildiğince kızdırmıştı. Çok geçmeden Tanrıların feci intikamı geldi: Bir gün rahip Laokoon, iki oğlu da beraberinde olduğu halde deniz kenarında Tanrı Poseidon'a bir kurban takdim ediyordu ki Tenedos (Bozcaada) dan, dalgalan yararak gelen iki korkunç yılan gördü. Yılanlar önce oğullarına saldırdılar, sonra da oğullarını kurtarmak için canhıraş bir mücadele veren talihsiz baba Laokoon'a sarılarak kıvrımları arasına aldı ve zehirlediler.

Bu trajik olay sonraları şairlerin, edebiyatçıların ve sanatkârların ilham kaynağı olmuştur. Bu arada Rodoslu üç heykeltıraş; Agesandoros, Athenodoros ve Polydoros; bu efsâneyi cidden büyüleyici bir ihtişamla mermere yontmuşlardır. Ne var ki İ.Ö. birinci yüzyılda yapılan Laokoon heykeller gurubu ilk defa 1506 yılında Roma'da ortaya çıkmıştır. Pek etkileyici olan, hatta özellikle 18. yüzyıla kadar hemen hemen bütün

sanatkârları ve heykeltıraşları etkileyen bu heykeller gurubunu Michelangelo ve Bernini heykel sanatının zirvesi olarak kabul ederler. Goethe, *La-okoon üzerine* (1798) başlığıyla kaleme aldığı yazısında bu eserde "klasik estetik idealin tecessümü"nü görür.

Bugün Roma'da, Vatikan müzesinde bulunan bu şaheserde insan, Laokoon'un belaya karşı asil duruşunu; onun erdemi, cesareti, metaneti, ıstırabı, irâdeyi, irâdenin gücünü, direncini, yüksek ahlâkı ve fedakârlığı nasıl temsil ettiğini görür. Yüreği olan her insan Laokon'un dramı karşısında duygulanmadan edemez. Gözünün önünde evlatlarının feci bir şekilde öldürülüşünü anbean yaşayan, ama buna rağmen acı karşısında sarsılmayan, azim ve metanetini kaybetmeyen bir babanın acıyla kıvranışını, kederini ve çaresizliğini estetik bir tiyatro görüntüsüyle sunan heykeltıraşlar, aslında bu tabloda tüm çelişkileriyle insanı, insanlık idealini yüceltmektedirler. Laokoon babalık idealini temsil etmektedir, acı çekmektedir, oğulları için canını vermektedir; canını vermektedir ama ölüme giderken dahi şikâyet etmemektedir. Gerçi mukadderat ağzını kapatmıştır Laokoon'un; konuşamaz, derdini anlatamaz, içini dökemez; fakat hayır, o, bu mermer heykelde temsil edildiği üzere, tüm lisanların ötesinde bir lisan geliştirmiştir; o dilde feryat eder, acıdan kıvranan kaslarıyla yürekleri sarsarcasına haykırır. Bu kasın, adalenin, asaletin sesidir; ölümün karşısında insanın yükselişidir. Bu mermer heykellere iyi bakmak lâzım; burada bir baba bütün heybeti ve mehabetiyle, tüm itidal ve sükûtuyla oğullarını müdafaa etmeğe çalışmaktadır; daha doğrusu insanlık idealini, yüksek ahlâkı ve erdemi, kısacası etrafı fâniliklerle kuşatılmış insanı savunmaktadır. Laokoon heykeller gurubunu bütün istikametlerden seyrettikten sonra Goethe, şöyle der:

> - Laokoon'a yaklaşınız ve büsbütün öfke ve çaresizlik içindeki şu vücuda bakınız; burada boğucu nihaî ıstırabı, kasıntıyı, sarsıntıyı, zehrin yakıcı tesirini, yoğun çırpınmayı, nefes kesen debelenmeyi, ezici ve bunaltıcı baskıyı ve felç edici ölümü müşahede edeceksiniz.

> - Laokoon'un maksadını hakkıyla kavramak için, gözlerini kapayarak makul bir uzaklıkta durmalı; sonra tekrar gözlerini açmalı ve hemen tekrar kapamalı. Bu

> durumda tüm mermer hareket halinde görünür; insan bir daha gözlerini açtığında tüm heykel grubunun değiştiğini göreceğinden korkar.

Evet, mezkur heykeltıraşlar Laokoon heykeller gurubunda tüm çağrışımlarıyla, bütün şiddeti ve dehşetiyle acıyı canlandırmaya çalışmışlardır. Ancak bütün bu olup bitenler mermerin tabiî sükûtuyla tezat halindedir. Acı ebedî değildir; edebiyatta da hayatta da geçicidir acı. Oysa Laokoon ile ölüm feryadına gayri tabii bir devamlılık kazandırılmıştır. Laokoon heykellerine bakan insan iliklerine kadar kahır ve huzursuzlukla dolar. Winckelmann, "acı çığlığıyla ruhun büyüklüğü, enginliği bir arada olamazlar, birbirlerine tahammül edemezler" der. Goethe de, Laokoon'un duçar olduğu durumda acı çığlığı atamayacak kadar acının pençesinde olduğunu, çektiği şiddetli acının çığlık atma iktidarını elinden aldığını söyler. Aloys Ludwig Hirt adında başka bir yazar da Laokoon'un zehrin etkisiyle ölmek üzere olduğunu bu yüzden de çığlık atma kudretini kaybettiğini iddia etmiştir.

Bütün bu argümanları bilen ve yetersiz bulan Scho-penhauer, Laokoon'un neden çığlık atamadığının asıl sebebinin şimdiye kadar hiç kimse tarafından tam anlamıyla bilinemediğini iddia eder. Ona göre, her ne kadar Goethe, tıpkı renkler teorisinde olduğu gibi, Laokoon'un bağı-ramamasınm sebebini onun içinde bulunduğu durumun psikolojisiyle izah etmeğe çalışmışsa da, dahası mermerin sessiz ve dilsiz olduğunu, bu yüzden de çığlık atmasının imkânsız olduğunu savunmuşsa da, bunlar asıl sebep değildir. Bütün bunlar doğru olmakla birlikte, tali motiflerdir. Peki, o halde asıl sebep ne olsa gerektir? Schopenha-uer'ın doğruluğunu ve orijinalliğini ısrarla iddia ettiği gerekçeyi şöyle izah ediyor. Laokon'un çığlık atamamasının sebeb-i hikmeti plastik sanatların özünde, mahiyetinde saklıdır. Plastik sanatlar konuşmaya değil, dilsizliğe ve sessizliğe istinat ederler. Bu konuda Schopenhauer ne kadar ikna edicidir ve ne kadar haklıdır, buna okuyucu karar verecektir. Ancak meseleye dair getirdiği izahları ve argümanları evvela kendisinden dinleyelim:

> Laokoon'un neden bağırmadığı, meselesine benim getirdiğim çözümü güçlendirmeye, aşağıdaki örnek yardım eder. İnsan, bağırmanın temsilinde plastik sanatlarda daha da önemlisi sessiz sanatlar marifetiyle

pek başarılı olunamayacağını, Bolonya Sanat Akademisi'nde bulunan Guido Reni'nin *Betlehemli Çocukların Öldürülmesi* adlı tablosu fiilen gösterir. Büyük sanatkâr, bağırır halde altı ağız çizmekle büyük hata etmiştir. Bu durumu daha da açık bir biçimde görmek isteyen, sahnede pandomima yapan birini düşünmelidir; sahnelerden herhangi birinde şahıslardan birisinin çok acil bağırma ihtiyacı hasıl olsun: imdi bu temsil eden dansçı, çığlığı/bağırışı ifade etmek üzere bir müddet ağzını sonuna kadar açmış halde öylece orada dursa, seyircilerin tümünün birden kahkahayla gülmeleri meselenin tatsızlığını ve zevksizliğini ortaya koymaya yeter, işte temsil edilmek durumunda olan meselede değil, bilakis temsil eden sanatın özünde yatan sebeplerden dolayı Laokoon'un bağırması gerçekleşmemek mecburi-yetindeydi; burada görev sanatkâra düşüyor: böyle bir durumda insanın bağırmadığını inanılabilir kılmak üzere sanatkâr, demincek ki bağırmamaya gerekçeler göstermek mecburiyetindedir. Bu problemi o, yılanın ısırmasının önceden gerçekleşmediğini, hatta-elan tehdit edici bir durumun bile vaki olmadığını, bilakis tam da şimdi, daha doğrusu hemen yan tarafta olmakta olduğu şekliyle canlandırır; zira burada bedenin alt kısmı yukarı içe doğru çekilir ki bu bağırmayı imkânsız kılar. Meselenin bu en yakın, esasen sadece tali ve alt nedenini Goethe, doğru tespit etmiş ve onu kendi biyografisi olan kitabının on birinci bölümünün sonunda ve aynı zamanda Propylaen ilk sayısında Laokoon hakkında kaleme aldığı yazısında ortaya koymuştur. Ancak daha da ırak sebep, birinci dereceden önemli olan, asıl şartlı neden tarafımdan ortaya konulandır. Tıpkı renkler teorisinde olduğu üzere, burada yine Goethe ile muhalefet halinde olduğumu söylemeden edemeyeceğim.

Evet, Schopenhauer Laokoon meselesinde böylesine iddialıdır amma, anlaşılan ondan çok önceleri Lessing'in aynı şeyleri söylediğinden haberdar değildir. Lessing, "Laokoon oder Über die Grenzen der Malerei und Poesie" ("Laokoon yahut Resim ve Şiirin Sınırları Üzerine") başlığıyla kaleme aldığı olabildiğince geniş yazısında bir ıstırap ifâdesi olan çığlığın plâstik sanatların özüyle uyuşmadığını kesin olarak ispat etmiştir.



• Agesandoros, Athenodoros ve Polydoros'un Lakoon ve oğulları adlı heykeller gurubu.



GUIDO RENI: Betlehemli çocukların öldürülmesi



Tablodan bir kesit

Şimdi resim sanatına gelecek olursak, burada heykeltıraşa kıyasla ressamın işi daha kolaydır. Şu bakımdan kolaydır, çünkü ressam, heykeltıraşta olduğu gibi sadece insan vücudunun güzelliği ve zarafeti ile ilgilenmez; o, bütün bunlara ilaveten insan dünyasının tüm karakter

görüntülerini, bir yüzün hislerini ve ihtiraslarını, el kol hareketlerini ve jestlerini, tabiatın tüm güzelliğini ve yüceliğini tuvaline aksettirir. Aslında ressamı da heykeltıraşı da yönlendiren hisleridir. Her ikisi de duyularına akseden şeyleri şuurlu bir tepkiyle ya tuvale yahut mermere yansıtırlar. Bu bakımdan ikisinin arasında bir fark yoktur. Fark şuradadır ki estetik objeyi tarayan göz maksadına uygun olanları görür ve şuurlu bir tepkiyle bunları sanatına aksettirir. Göz nesneleri âdeta süzgeçten geçirir ve sadece maksadına uygun olanları seçer, sadece onları görür. Aslında başarılı bir şekilde resmedilen objeler, sıradan bir insanın gündelik hayatta gördüklerinden daha tamdır dense yeridir. İşin doğrusu şudur ki hep aynı objeye, aynı manzaraya bakılmış olsa da, herkes ihtiyaç duyduğu kadarını görür. Bu itibarla bir ressamın tablosuna yansıyan nesneler, hiç şüphesiz gündelik kaygılar taşıyan, bu tür endişelerle çevreye bakan bir gözün gördüklerinden daha belirgin ve keskindir. Bu noktada heykeltıraşın gözüyle ressamın gözü hatta şairin gözü farklıdır. Dahası şairin gözünün ilâve bir kulak haline geldiğini dahi söyleyebiliriz. Sıradan bir insanın gözü ise tamamen farklıdır. Scho-penhauer diyor ki, ressam için Ren nehri, onun hislerini ve hayal gücünü güzellik icfee'leriyle uyaran büyülü görüntüler manzumesidir; oysa sıradan bir insan için, bir yolcu için Ren nehri ve kıyıları alelade bir çizgi, köprüleri de bu çizgiyi kesen başka çizgilerdir. Demek oluyor ki sanatkârın gözü sırf görme olayının ötesinde başka alâkaları ve fonksiyonları olan; objeleri tarayan, süzen, formları emen bir gözdür. Spengler, "Antik Yunanlının gözü formları içine alıyordu" derken bunu kasteder. Hal böyle olunca ressamın gözü renklere, çizgilere ve karakterlere yönelirken, heykeltıraşın gözü insan vücudunun güzelliğine, kontur-larına, kıvraklığına ve kaslarına odaklanır. Şu halde saf plastik bir haz, mimarîde mekâna, resimde çizgi, renk ve kütleye, heykelde ise mekân, form ve kontura dönüşüverir.

Yukarıda Schopenhauer’in çok önemli bir sözünü vurgulamıştık. Hakiki deha ile ilgili olarak diyordu ki filozof, "gerçek deha, tabiatın ne demek istediğini anında anlayandır." Evet, gerçek deha, hakiki ressam, gerçek mimar, hakiki heykeltıraş ve de gerçek şair, tabiatı aynen taklit eden değil, bilakis tabiatın söylemek isteyip de söyleyemediğini anlayandır. O, eskilerin tabiriyle, "gayb'm dilidir"; o, tabiatın sırlarını bilen, o "lisân-ı hâfi"yi anlayan zekâdır.

İnsanın tabii güzelliğini plâstikte seyreden insan âdeta kendi ruhunu temaşa etmiş olur; bu ona tanıdık gelir. Ancak aynı insan tabiatın muhteşem

gücüyle, bazen ondan gelen bir belayla karşılaşınca önce korkar, ne yapacağını bilemez olur. Ancak neden sonra anlar ki göründüğü kadar güçsüz ve çaresiz değildir; tam aksine tabiatı aşacak, onun eksiklerini tamamlayabilecek bir kudret vardır kendisinde. Zira o, olup bitenleri idrak edecek bir zekâ ve yorumlayabilecek bir akıl ve mantık kudretine sahiptir. Bu yüzden insan irâdenin en yüksek seviyeden tecessüm etmiş halidir; o, hem kendini hem de tabiatı anlamaya ve aşmaya muktedirdir. Bu itibarla insan, hem tabiatı hem de kendini geliştirme, değiştirme ve daha ilerilere taşıma iktidarına sahiptir. Bu kabiliyet esasen bir mikrokozmos olan insana, sadece tabiatı tamamlama ve aşma imkânı sağlamakla kalmaz, aynı zamanda kozmik bir varoluş ateşiyle irâdeyi eritme ve yok etme imkânı da verir.

Yukarıda söylediklerimizin ışığında ressam, tabiatı taklit bir tarafa, hatta gerek görürse, onu evvela tahrip eder ve sonra kendi zaviyesinden yeniden estetik olarak inşa eder; tabir caizse eksiklerini tamamlar. Bu anlamda tabiatın kullandığı renklerle ressamın kullandığı renkler bazen aynı olmayabilir; hatta aynı renkleri kullanmış olsalar dahi ressamın renkleri yerine göre daha mat yahut daha parlak olabilir. Olabilir zira ressam, kendi iç dünyasına akseden tabiatı tuvalinde kusursuz gösterebilmek endişesiyle yeniden yapılandırabilir. Burada renk nüansları kompozisyonu göze daha gerçek gösterebilir. Ressam gördüklerinin aynısını resmedecek yerde, onların zihnindeki yansımalarını, o anki intibalarını resme yansıtma gayreti içine girebilir. O an tabiatta bulunmayan herhangi bir rengi yahut bir çizgiyi resme ilâve etmek ona daha manâlı gelebileceği gibi, resmi de daha enteresan, daha canlı ve derin gösterebilir. Schopenhauer buyuruyor ki:

> Aslında, tıpkı metinde izah edildiği üzere, umumiyetle sanatta olduğu gibi, resmin gayesi, dünyanın özünün (Plâtonik) Idee'lerini kavramayı kolaylaştırmak, bu arada aynı zamanda bizi saf, iradesiz bir idrâke götürmek iken, bunun dışında ve bundan tümden bağımsız bir güzellik daha buna ilâve olarak gelir; bu güzellik renklerin harmonisiyle, onların hoş gruplaşmasıyla, ışığın ve gölgenin ve tüm resmin tonunun elverişli bir tarzda dağıtımıyla ihdas edilmiş olur. Ona ilave edilen ve tabi kılınan bu güzellik saf idraki yükseltir ve şiirde üslûp, ritim ve kafiye ne ise resimde de bu odur. Bunların her ikisi de asıl önemli

> olan olmamakla birlikte evvela ve doğrudan doğruya tesir icra eden unsurdurlar.

Şu var ki ressamın yukarıda ilâve renkler kullanmak suretiyle yaptığı şey, belki de tabiatın ihmal ettiğini tamamlamaktan ibarettir. Ressam için aslolan estetik gerçektir ve estetik gerçek bazen gerçek hayatın önüne geçebilir. Sözgelimi ressamın çizdiği bir portre, herkesin tanıdığı bir adamın portresi olabilir ve bu portre o adamı bir fotoğraf kadar ayniyle yansıtmayabilir. Ama yine de ressamın ortaya koyduğu portre, o adamı fotoğrafından daha canlı ve daha hakiki gösterebilir. Burada ressam, sanatından aldığı hürriyetle adamın yüzünde, aslında olmayan bir renk ilavesi yahut bir rötuş yapabilir. Yahut ressam, tıpkı Rembrandt'm yaptığı gibi, resme, portreye öylesine bir ışık düşürür ki tablo ilâhi bir varlık gibi soluklanıl Bütün bunlar estetik hakikatin aslında tabiatın ortaya koyduğu hakikatten daha doyurucu, daha gerçek, daha sahih olduğunu gösterir. Dahası da var: Eksiksiz, estetik bir bütün olarak ortaya konulan bir eser, seyredildiğinde irâde üzerinde istenilen narkotik etkiyi yapar ki Schopenha-uer'ın sanat eserinden beklediği de budur. Schopenhauer ressamın, haricî âlemden duyularına çarpan objeleri nasıl algıladığını, yorumladığını ve bir estetik hakikat olarak resme nasıl aksettirdiğini şöyle anlatır:

> Gerçeğin görüntüsünü ortaya çıkarmayı hedeflediği müddetçe ressamın sanatı, nihaî olarak şu noktaya irca eder: ressam, seyir esnasındaki çıplak duygu ve intibalarıni yani retinanın temayülünü, demek oluyor ki retina üzerindeki direkt tesirini, onun etkin sebeplerinden yani görüntüsü evvela muhayyilede zuhur eden harici dünyanın objelerini, saf olarak tecrit etmeyi (soyutlamayı) anlar. Bu suretle o gözde oluşan aynı etkiyi tamamen başka bir saik ile yaratır. Mukadder olarak tekrar mutat sebebe irca edince seyircinin zihninde o görüntü tekrar yeniden doğmuş olur.

Schopenhauer’in kanaatince irâde en saf ve kâmil haliyle sanatta vücut bulur. Sanat eseri, -bu ister resim, ister mimarî, ister heykeltıraş olsun- tabiatı, sanatkârı ve seyirciyi aynı anda kendinde birleştirir. Sanat eserinde

böylesine estetik bir güç, bir sihir ve nihayet büyüleme kudreti vardır. Sanattaki bu güç, bu büyüleme ve narkotize etme özelliği, Schopenhauer'in itikadınca, onun yegâne fayda-sidir. Sanat, irâdeyi yok ettiği müddetçe faydalıdır, işe yarar; aksi takdirde beyhude bir meşguliyettir. Resim sanatının irâdeyi nasıl silikleştirdiği ve yok ettiğine dair en canlı örnek, öyle diyor Schopenhauer, Raphael ve Correggio'nun ilk dönemler yaptıkları resimlerdir. Bu resimlerdeki yüzlerde mistik bir huzur ve sükûn hâkimdir; âdeta irâde silinip gitmiş geriye saf idrak kalmıştır.

2. Edebi Sanatlar (Şiir ve Trajedi)

Şiir, insanlığın kadri bilinmemiş kanun koruyucusudur

Shselley

İRÂDENİN objektivasyon oyunu sadece Schopenhauer'ı değil, bilakis bu oyunu temaşa eden herkesi büyüler; çünkü görüntü bir hayâldir ve insan hayâl ettiği müddetçe var olur. Fenomenler dünyasının ardındaki öze intikal etmek ve buradan elde edilen bu görüntüleri temsilî olarak yansıtmak gerçek sanatkâra ve dehâya has bir mazhariyettir. Schopenhauer için sanatkârın büyüklüğü ve sanatın sınırı buradan başlar. Sanatkâr, âlemin özünden elde ettiği derin bilgiyi ve görüşü maksadına uygun olarak aksettirmek suretiyle irâdeyi narkotize eder. Esasen sanat da, Schopenhauer'ın ifadesiyle söylersek, "dünyanın özüne ait herhangi bir *Idee'nin* tekrarı ve taklidi"dir.

Bundan önceki bölümde belirttiğimiz üzere, heykeltıraş ve ressam dünyanın özüne ait bir *Idee'yi*, bir düşünceyi sezgi yoluyla ve somut olarak plâstik sanatlarda yani tuvalde yahut heykelde canlandırırlar. Hemen şunu da ilâve edelim ki, Schopenhauer'a göre, soyut tasavvurları, abstrakt kavramları resme aksettirmek resmin özüne terstir. Bu itibarla soyut kavramları tavsif ve tarif etmek, canlı şahsiyetler ortaya koymak ve bunlara olduklarından farklı anlamlar yüklemek plastik sanatların maksadına aykırıdır. İşte bu yüzden Schopenhauer plâstik sanatlarda alegoriyi reddeder. Oysa Winckelmann, metafizik mevzuları canlandırmayı plâstik sanatların en yüce gayesi telakki eder. Ona göre bunu alegori marifetiyle yapmak pekâlâ mümkündür. Tıpkı Correggio'nun "Gece" adlı tablosunda annesinin kucağındaki Hz. İsa'nın ışık olarak geceyi aydınlatmasında olduğu gibi.

Peki, ama allegoride nedir? Kuno Fischer alegoriyi, "soyut bir kavramı temsilî olarak şahıslandırmak" diye tarif ediyor. Alegori, soyut bir olayın, bir tasavvurun bir sembol, bir mecaz marifetiyle canlandırılmasıdır. İşin özü şudur ki, Schopenhauer'a göre, plastik sanatlarda metafizik bir olayı alegorik olarak canlandırmaya yeltenilmeme-lidir. Eğer metafizik bir olay alegorik olarak ifâde edilmek isteniyorsa bunun yeri hiç şüphesiz edebiyattır yani lirik şiir, trajik şiir ve destandır. Böylece Schopenhauer'in "Şiir Estetiği" başlığı altında mütalaa ettiği bölüme gelmiş oluyoruz.

Halis şiir, sezgi marifetiyle dünyanın cevherinden elde edilen *Idee'leri* dil ile anlaşılır bir tarzda anlatma, canlandırma sanatıdır. Mezkûr yazısının başında Schopenha-uer, şiiri (Poesie) şöyle tarif eder: "Şiirin en basit ve en doğru tarifini şöyle yapmak isterim: Şiir, kelimeler marifetiyle hayal gücünü oynatma sanatıdır." Demek oluyor ki şair, dünyanın özünden elde ettiği *Idee'leri* bir takım kavramlar ve kelimeler kullanmak suretiyle büyüleyici veya korkunç bir görüntüyü yahut feci bir ruh halini gözlerimizin önüne serebilir. Plastik sanatlarda, alegorik yoldan anlatıma müsaade edildikte, bunun tam aksi yapılmaktadır. Sözgelimi yukarıda anlattığımız Laokoon heykeller grubuyla "acı" kavramı anlatılmak istenmiştir. Peki, ama kavramlardan ve kelimelerden görüntülere geçiş ile görüntülerden kavramlara geçiş arasında nasıl bir alâka olmalıdır? Bunu anlayabilmek için öncelikle Kant'ın *Saf Aklın Kritiği (Die Kritik der reinen Vernunft)* adlı eserinde vazettiği önemli bir cümlenin mahiyetini kavramak gerekecektir. Bu cümlesinde Kant şöyle diyor:

> İçeriksiz düşünceler boş, kavramsız görüntüler (sezgiler) kördür.

Evet, böyle diyor Kant. Peki ama bu ne demektir? Bu şu demektir: Bilginin teşekkülü için kavramlarla seyr-ü temaşanın, sezginin, görüntünün ve düşüncenin birarada olması gerekmektedir. Kavramlar ve sezgi tüm bilgimizin asıl unsurlarını oluştururlar; ne kavramlar kendilerine tekabül eden sezgi olmaksızın bir işe yararlar ve ne de sezgi, kavramlar olmaksızın bilgi aktarabilir. Şimdi bunu daha yakından anlamaya çalışalım: Kant diyor ki, "İçeriği olmadan düşünceler boştur" (Gedanken ohne Inhalt sind leer). Yani zekâ duyularımıza muhtaçtır; duyular olmaksızın zekâ bir işe yaramaz. İyi de, muhtevası olmayan ne demek oluyor? Böyle bir şey mümkün mü? Yahut da görüntü olarak var olan, ama dilde karşılığı olmayan? Galiba burada biraz daha teferruata ihtiyaç var. O halde problemi biraz daha açacak olursak, Kant'ın söylemek istediği şudur:

Evvelâ bir şekilde bize belirsiz, şekilsiz bir takım duygular, intibalar intikal eder. Sezgisel akıl bunları zaman ve mekân kalıplarına yerleştirir ki bu şekilde görüntüler tezahür ederler. Ne var ki bu görüntüler de tanzim edilmek, kanun ve kaidesine uygun olarak sıralanmak durumundadırlar. Kant'a göre bu görevi, "düşünen akıl" yahut "saf kavramlar" yardımıyla zekâ üstlenir. Böylece elde edilen görüntülerden tecrübeler doğar. Objeler

bize görüntüler (Anschauung, sezgi) marifetiyle sadece verilmektedir; kavramlarla ise düşünülürler. Kavramlar aklın soyut ürünleridir. Bu şekilde Kant'ın yukarıdaki tespitine yani;

"Kavramlar olmadan görüntüler (sezgiler) kördür, görüntüler (sezgiler) olmadan da kavramlar boştur" şeklinde formüle ettiği cümlesine gelmiş oluyoruz.

Şimdi burada olup biteni müşahhas olarak ifade edecek olursak: Diyelim ki, *sobaka* diye bir kelime duyduk. Bu kelime bizde hiçbir çağrışım yapmaz; yapmaz, çünkü bunun ne demek olduğunu bilmiyoruz. Ancak bir müddet sonra veya bir vesileyle *sobaka'nm* Rusça köpek anlamına geldiğini öğrenince, *sobaka* kavramı bir muhteva kazanır. Bundan böyle *sobaka* kavramını duyunca bir köpeğin havlamasını, saldırmasını, kaçması vs tahayyül edebiliriz. Demek oluyor ki *sobaka* kavramı bizde tekabül ettiği görüntü ile bir araya gelince kavram olarak bir içerik kazanmış oluyor. Aynı şekilde bir görüntü düşünelim, sözgelimi herhangi bir evin çatısında kurulmuş bir çanak anten görelim. Ne işe yaradığını bilmiyorsak bu "çanak anten" "kör" bir görüntüdür. Ancak zekâ bu çanak anteni televizyon ve "receiver" ile ilişkilendirince bununla net görüntüler elde edildiğini ve dolaysıyla "digital görüntü" kavramına ulaşmış oluruz. Şair, ilhamına mucip olan sezginin, görüntünün, Idee'nin yahut mistik hâlin karşılığını kavram olarak dilde bulamıyorsa o zaman ifadede zorlanmaya ve bu durumdan şikâyete başlar; tıpkı Mevlânâ'nın yaptığı gibi:

O ay yüzlü yüzünü yüzüme koydu –
O günden beri bir lügat ararım!

Esasen kavramlar, kelimeler böyle kritik anlarda, gerilimin arttığı durumlarda imdada yetişirler. Goethe bu durumu mevzubahis ederek, *Faust'da* diyor ki:

Schon gut! Nur mus man sich nicht allzu ângstlich qualen Denn eben wo Begriffe fehlen, Da stellt ein Wort zur rechten Zeit sich ein. Mit Worten IaBt sich trefflich streiten, Mit Worten ein System bereiten, An Worte lâBt sich trefflich glauben, Von einem Wort laBt sich kein Jota rauben.

Pek doğru! Fakat insan bu yüzden pek o kadar endişe edip üzülmemeli.

Zira kavramların bulunmadığı yerlerde
Tam da vaktinde imdada yetişir bir kelime
Kelimelerle fevkalâde münakaşalar yapılabilir,
Kelimelerle bir sistem kurulabilir,
Kelimelere adamakıllı inanılabilir,
Bir kelimeden bir harf bile gasp edilemez.

Şimdi Kant'ın bilgiyi üzerine oturttuğu bu iki kavramın mahiyetlerini ve fonksiyonlarını kısaca belirttikten sonra, Schopenhauer'in; şair, kavramlardan görüntülere, ressam ve heykeltıraş ise görüntülerden kavramlara yönelmek suretiyle eserine vücut verir anlamındaki görüşü daha iyi anlaşılmış olacaktır.

Şu halde kavramlardan görüntülere yönelen şairin, âdeta estetik obje tahtına yücelttiği şiiri kurmak için hangi malzemeyi kullandığını ve buradaki maksadını anlamaya çalışalım. Evvela şunu belirtelim ki şiir, vücut bulmuş bir sözdür, ama sıradan bir söz değildir; sıradan bir sözden üstün bir sözdür.[16]

16- Sezaî Karakoç, Edebiyat yazıları / başlığı altında neşrettiği kitabının Şiirde Form bölümünde şiirin doğuşunu harikulade bir metaforla anlatır. Vaktiyle Rilke, "biz görünmezin (gaybın) arılarıyız" demişti. Karakoç bu fikri bir şark halısı misali renk renk dokuyor ve geliştiriyor: Şair, üzerine büyük bir arı oğulu konmuş ağaçtır. Oğul, kelimeler... Her kelime bir duyguyu, bir düşünceyi vızıldatır durur. Şair, kelimelerin büyük uğultusu içindedir daima... O bir yere gitt mi, kelimelerin bulutu da beraber gidiyor oraya... Şair bir vapura binse, kelimelerin, güvercinler gibi şuraya buraya kondukları görülür. Ve bu kelime yığını içine yabancı bir şey düşmeye görsün... Binbir iğneyle delik deşik olur. Bir süre bu kelimeler şuraya buraya konar, bir kısmı ölür, telef olur. Bir kısmı çeker gider. Geri kalan beslenir; büyür, gelişir, boyuna kendini toparlar. Sonra eser vermenin vakti gelir, çatar. Petek petek örülen balın vakti... Bal arıdandır, ama arı arı değildir artık.. Bal bir kere bal oldu mu, hangi kaba konursa konsun, baldır.

Ama balın ilk konusunda, en abstre şekilleri de kıskandıracak bir geometriyle geldiği de bir gerçektir. O kadar ki, petek demek bal, bal demek petek demek olmadığı halde, petek deyince balı, bal deyince peteği düşündüğümüzü, hatırladığımızı kim inkâr edebilir.

Her şeyden önce şiir, dile kıyasla bir mecazlar dilidir; yaratmak istediği görüntüleri ve yaşatmak istediği duyguları en rafine kelimelerle ve en isabetli metaforlarla, paraboller ve sembollerle, alegori ve efsanelerle ifâde etme sanatıdır. Zira şair Plâtonik Idee'ler âleminin gerçek görüntülerini belki en iyi biçimde kolektif muhayyilenin diliyle yani efsâne ve mecazlarla canlandırabilir. Bazen bir mecazın muhayyilemizde uyandıracağı intibaı yahut önümüze serdiği manzarayı sayfalarca düz yazıyla anlatmak mümkün değildir. Cervantes uykuyu, bütün insanlığı örten bir mantoya benzetir; Necip Fazıl, 'Yorgan Allahsıza kadar sığınak" derken aynı imajı kullanır. Şair bu tür alegoriler ve metaforlar kullanmak suretiyle okuyucunun hayaline, fantezisine ayna tutar. Okuyucu, bilgi ve yeteneğine göre ve o ân içinde bulunduğu haleti ruhiyeye uygun olarak muhayyilesinde bu görüntüleri yorumlar.

Şair efsâneler, mecazlar, alegoriler ve semboller marifetiyle okuyucunun muhayyilesini öylesine büyüler ki, okuyucu muhayyilesinde bu manzarayı seyrederken öz varlığından kopar ve iradesini bir alegorinin onda yarattığı imajda eritebilir. Bu durumda da maksat hasıl olmuş, şiir misyonunu tamamlamış olur. Esasen şiirde mecaz, alegori, sembol, benzetme, efsâne v.s. gibi sanatlar sıradan ifâdeye ve basmakalıp sözlere karşı bir isyandır. Şeyh Galip, "Bir şulesi var ki şem-i canın/Fânusuna sığmaz asumanın" derken, aynı zamanda meramının sıradan bir söze sığmayacağını da ifâde etmiş oluyordu. Şiirden hâsıl olan estetik haz ve tesirle ilgili olarak Schopenhauer diyor ki, "Edebî eserlerin yarattığı etki, resim ve heykele kıyasla çok daha güçlü, derin ve geneldir." Filozof bununla da yetinmiyor ve iddiasını şöyle sürdürüyor:

> Demek oluyor ki bu nevi eserler halkta soğuk bir etki bırakırlar. Haddizatında plastik sanatlar en zayıf etki eden sanatlardır. Bununla ilgili olarak pek manidar bir delil de şudur ki büyük ustaların resimlerini ekseriya özel evlerde ve yerlerde bulmak ve keşfetmek mümkündür. Bunlar, birçok insanların hayatları

> boyunca buralarda, hani gizli saklı değil ama, etkisiz ve önemsenmeden asılı kalırlar. Benim Florenz kentinde olduğum zamanlarda (1823) Raffael'in birMadonnası keşfedilmişti. Bu tablo yıllar boyunca bir sarayın hizmetçiler odasının duvarında asılı kalmış; işin garibi bu, italyanlar gibi güzellik kıymetini bilen bir millette oluyor. Bu olay, plâstik sanat eserlerinin doğrudan doğruya etkisinin ne kadar az olduğunu ortaya koyar. Bir de her şeyden önce bu eserlerin kıymetini anlamak için ne kadar geniş bir eğitim ve bilgi donanımı gerekli olduğunu gösterir. Buna karşılık güzel ve kalbi etkileyici bir melodi hiç yanılmaksızın yer yuvarlığını dolaşır; aynı şekilde muhteşem bir şiir elden ele, halktan halka gezinir durur.

Schopenhauer, şiirin ve edebî sanatların plastik sanatlardan daha müessir olduğunu söylüyor ama bu işin de ne kadar zor olduğunun altını çiziyor. Şiir bir sihirli kelime sanatıdır ve titiz bir kelime kuyumculuğu ister. Yukarıda izah ettiğimiz üzere filozof, dünyayı, irâdeyi ve acıyı anlatmak üzere bir kitap yazar, gerektiğinde bununla ilgili bir sistem inşa eder. Ama Yunus Emre adında bir Anadolu şairi gelip bütün bunları iki kelimeyle ve de çok daha etkili ve kalıcı biçimde söyleyiverir:

Ah ile gözyaşı Yunus'un yoldaşı
Zehr ile pişen aşı yemeye kim gelir

Mesele bir yahut iki kelimedir, amma bazen bu bir kelime binlerce sözden evladır. Ve yine bazen bu bir kelimeyi bulmak şairin yıllarım alabilir. Bazen de buldum diye beyhude avunur şair. Sahi Yunus, "Tefsir okuyup ma'nisin bilmediler" derken neyi kastetse gerek?

Sözü uzatmadan şunu söylemek lâzımdır ki, asıl iş şairin istidadına ve mükemmeliyetçi tavrına kalıyor. Bilindiği üzere halis şairler, saf şiir konusunda pek müşkülpesent olurlar; Yahya Kemal ve Ahmet Haşim gibi. Schopen-hauer, klasik Alman şairlerinden Wieland'ın bu konudaki titizliğini vurgulamak üzere onun Merck'e yazdığı mektubundan şu satırları aktarır:

> Bir tek kıtayı ikmal etmek üzere üç buçuk gün harcadım; aslında mesele ihtiyacım olan bir tek kelimeye bağlıydı; ama onu bulamıyordum. O şeyi evirip çevirdim ve zihnimin her tarafını kurcaladım; zira bir tabloda yapıldığı üzere, seyircinin gözünün önüne sermek istediğim o bilinen hayâl normalde gözümün önünde olurdu ve çoğu zaman her şey aslında bir tek harekete, bir tek reflekse bağlıdır.

Şiir musiki değildir, ama şiirde ritim ve müzik vazgeçilemez değerlerdir. Şair muhtelif sesleri şairane bir terkiple bir araya getirerek billur bir ses çağlayanı yaratmak zorundadır. Bunun için vezin, kafiye ve ritmi kullanır; bütün bunlar kulağa hitap eder. Şair söze kazandırdığı üstün müzik kalitesini ve ritmini kullanmak suretiyle evvela dinleyicinin kulağına ve oradan da muhayyilesine intikal etmenin yollarını arar. Bu şekilde o dinleyicinin muhayyilesine girer ve onun hayal dünyasında öylesine büyüleyici görüntüler yaratır ki bu görüntüler ses, ritim ve müzik refakatiyle irâdeyi coşturup sarhoş edebilir. "Burada şairin fantezimizi harekete geçirmekten murat ettiği maksat", diyor Schopenhauer, "Idee'leri açıkça canlandırmak yani hayatın ve dünyanın ne olduğunu bir örnekle göstermektir. Bunun ilk şartı, onun bizatihi kendisinin bunu tanımış olmasıdır; duruma göre bunun ne kadar sathî ve ne kadar derin olarak gerçekleştiğine gelince, bunu onun şiiri ortaya kayacaktır." Başka bir yerde de Schopenhauer şairin, ruhunun aynasına akseden Idee'yi canlandırmak istediğini vurgular ve şöyle der:

> Şair, insanlık Idee'sini muayyen bir tarafından, canlan-dırabileceği bir tarafından yakalar. Bu Idee de ona kendini açan, bizatihi kendi özüdür: Bizzat kendi idealidir ruhunun önünde sağlam, apaçık ve parlak bir biçimde duran, onu terk edemeyen; bu yüzden o ruhunun aynasındaki Idee'yi saf ve sarih bir şekilde bize gösterir ve onun bu tasviri hayatın kendisi kadar ger çektir.

Nasıl ki bir resimde bir sonbahar manzarası, bir ağacın hazan rengi yapraklan irâdemiz üzerinde nefyedici bir etki yaparsa, aynı şekilde bir

şiirdeki sesin renkleri de dinleyenleri öylesine hüzne boğabilir. Bu şekilde irâdenin kendinden geçirilmesi ve kontamplasyon sürecinde tümden devre dışı bırakılması hedeflenmektedir. Resim ve heykel bunu başarmak için renk, çizgi, kontur ve kontrastları kullanırken şiir, ses, ritim ve müziği kullanmak suretiyle söze büyüleyici, irâdeyi narkotize edici bir güç kazandırır.

Hiç şüphesiz şiirde düşünceyle kafiye arasında bir iç içelik vardır. Bazen kafiyelerden hareket edilerek, onların yarattığı çağrışımla mısralar meydana getirilir; bazen de çeşitli düşünceleri desteklemek, onları daha etkili kılabilmek, kulağa hoş gelmelerini sağlamak üzere bu düşüncelere uygun kafiyeler ihdas etmek suretiyle şiir yazılır. Dinleyici üzerinde iyi bir etki yapmak, dinleyicinin dikkati çekebilmek için şair, fikirlerini ritim ve vezinle disipline etmek mecburiyetindedir. Esasen her şiir zihinde az ya da çok bir ahenk olarak başlar; sonra şair onu dilin tüm imkânlarını zorlayarak mükemmelleştirir. Bu meyanda ritim ve vezin şairin işini kolaylaştırır, çünkü ritim ve vezin hayâlin dağınık ve düzensiz düşüncelerini bir kalıba döker, onlara bir form kazandırır. Ancak bu böyle olmakla birlikte bazen de kafiye, vezin ve ritim sıkıntısı muhayyileyi sınırlayıp, onun hayâl etme hürriyetine engel olabilir. Belki de bu yüzden Mevlânâ, *"mufte'ilünfâ'ilâtün,* öldürdü beni!" diye şikayet eder[17] ve Mesnevisinde bu problemi şöyle aşar: "Ben kafiye düşünürüm; sevgilim bana der ki: Yüzümden başka bir şey düşünme!" Mesele şairin bütün hayal perdelerinin arkasında gördüğü *Idee'yi* irâdeyi eritecek âteşin bir söz ile ifâde etmek.

17 -Bilmek ama söyleyememek, halini anlamak ama anlatamamak... Şairleri isyan ettiren izahı gayrı-ı kabil bir durum. Orhan Veli de aynı dertten muzdariptir:

Bilmezdim şarkıların bu kadar güzel,
Kelimelerinse kifayetsiz olduğunu
Bu derde düşmeden önce.

Bir yer var, biliyorum;
Her şeyi söylemek mümkün;
Epeyce yaklaşmışım, duyuyorum;
Anlatamıyorum.

Bunun için kafiye, vezin, ritim, iç ahenk ve insicam kadar asil bir coşku ve sarhoşluk gereklidir. Şairin tüm perdeleri açması ve bütün görüntülerin ardındaki gerçeğe, *Ideeye*, öze yahut sevgiliye kavuşması için tüm varlığını risk edecek kadar sarhoş olması lâzımdır. Mevlânâ'nın,

> Ben dört beyt okudum, fakat o: "Hayır! Daha iyisi!" dedi,
>
> Peki, iyi - o zaman bana önce nefis bir şarap ver!

demesinin sebebi hikmeti burada saklıdır. Esas itibariyle Schopenhauer'in bu mevzuda söyledikleri de aynı esasa taalluk etmektedir; kendisine kulak verecek olursak:

> Vezin ve kafiye bir zincirdir, ancak aynı zamanda şairin üzerine aldığı bir örtüdür ki bu örtü altında o, sair zamanlarda hiç olmadığı kadar bir ihtirasla konuşur. Bu bizi sevindirir. Zira o bu söylediklerinin ancak yarısından sorumludur; diğer yarısını ise vezin ve kafiye üstlenmek mecburiyetindedir. Vezin yahut zaman ölçüsü, saf ritim olarak, özünü bizatihi zamandan alır; a *priori* bir sezgi olarak bu, Kant'ın ifadesiyle, saf duyulara aittir. Buna karşılık kafiye, empirik bir his olarak duyma organına has bir histir. Bu yüzden ritim, kafiyeden çok daha asîl ve değerli bir yardımcıdır. Buna binaen eskiler kafiyeyi hor görüyorlardı. Kafiye menşeini, eski ve barbar çağlarda yozlaşma dolaysıyla natamam kalmış dillerden alır. Esas itibariyle Fransız şiirinin zavallılığı tamamen buna dayanmaktadır ki bu, vezin olmaksızın, sırf kafiye ile mahduttur. Çaresizliğini gizlemek için burada kafiyeler çoğaltılır, bir dizi aşırı detay kaideyle kafiyeler olabildiğince müşkül hale getirilir; örneğin, yalnız aynı biçimde yazılan hecelerle kafiye yapılır, sanki bu kulak için değil de göz içinmiş gibi. Ünlü boşluğu ayıpmış, bir kısım kelimeler kullanılmamalıymış ve benzeri şeyler

> ki Fransız şair okulu bunların hepsine nihayet vermenin yollarını aramaktadır. Mamafih hiçbir dilde kafiye, en azından benim için, Latincedeki kadar hoşa giden ve güçlü bir tesir icra etmez; Ortaçağ'da yazılan Latince kafiyeli şiirlerin kendine has bir büyüsü vardır. Buradan şu netice çıkarılmak lâzım gelir ki Latince karşılaştırılmayacak kadar mükemmel, güzel ve asildir.

Bununla birlikte Schopenhauer, sadece gerçeğin güzel olduğunu ve "hakikatin en sevimli süsünün çıplaklık" olduğunu; dahası, düz yazıda gösterişli ve güzel olanın, mısralarda böylesine etkili olandan daha gerçek değer taşıdığını söyler. Hal böyleyken pek önemsiz ve çocuksu görünen vezin ve kafiye nasıl oluyor da böylesine bir tesir icra edebiliyor? Ve nasıl oluyor da "çarpık ve yanlış düşünceler mısra haline gelmek suretiyle gerçek görüntüsü kazanabiliyorlar?" Filozof buna şöyle bir izah getiriyor:

> Doğrudan doğruya duyma hassasına intikal etmiş olan, yani kelimedeki ses, ritim ve kafiye marifetiyle belirli bir mükemmellik ve anlam kazanır; bu suretle o bir tarz müzik oluverir. Bundan dolayı da o şimdi, sadece bir vasıta, gösterilenin bir işareti olmaktan öte bizzat kendi için var olmuş gibi olur yani bir kelimenin anlamı haline gelir. Yankısının kulağa verdiği zevk tüm mukadderatı gibi görünür ki bununla o her şeye ulaşır ve tüm beklentileri tatmin eder. Bu arada o aynı zamanda bir de bir mânâ taşır, bir fikri ifâde eder ki bu hiç beklenmedik bir katkı ortaya koyar, tıpkı müzik için yazılmış söz gibi; beklenmedik hoş bir hediye kabilinden. Şimdi bu fikir eğer bizzat kendi başına, tabii aynı şekilde düz yazıda da söylendiğinde, bir anlam taşıyorsa, işte bu bizi büyüler. Çocukluğumdan aklımda kalmıştır, mısraların gerçekten bir anlam ve fikir ihtiva ettiklerini keşfetmeden önce bir zaman bunların armonisiyle eğlendimdi.

Yukarıda da ifade edildiği üzere Schopenhauer, iki tip şairden bahsetmektedir. Bunlardan birisi evvela bir takım kafiyeler bulup bunlara

uygun fikirler ihdas etmek peşindedirler. İkinci tip şairler ise zihinlerinde teşekkül etmiş fikirlerini daha etkili ifâde etmek üzere bunlara kafiye arayan şairlerdir.[18]

18 -Yahya Kemal, Faruk Nafîz'e yazdığı bir mektupta şiiri şöyle tarif ediyor:

"Şiir kalpten geçen bir hâdisenin lisan hâlinde tecellî edişidir; hissin birden bire lisan oluşu ve lisan halinde kalışıdır. Düşündüklerimizi vezinle ve lisanla ifâde edişimiz şiir değildir. Bir mısraın şiir olup olmadığı gayet aşikârdır. Derûnî ahenk ile ifâde edilmişse şiirdir. Fakat duyulmaksızın yalnız vezin ve lisan mümâresesiyle söylenen söz şiir olmaz."

Yahya Kemal başka bir yazısında da şöyle demektedir: "Şiirin ve nesrin yazı marifetinden başka bir mâhiyeti var, duymayanlar lisanda ne kadar üstâd olsalar duyuramazlar, düşünmeyenler satırları ne kadar hünerle, zevkle oysalar düşündüremezler; söyleyecek ız-tıraplan, şevkleri, emelleri, hasretleri olmayanlar, niçin şiir söyler? Söyleyecek fikirleri olmayanlar, niçin yazı yazar. Nazım bir mûsikî âleti, nesir Gutenberg'in makinesinden biraz önce muhtaç olduğumuz bir vâsıtadır. Eski Türkler'in manevî bir hayâtı varken bir edebiyatı vardı. Yeni Türkler'in ancak manevî bir hayâtı olursa edebiyatı olur."

Schopenhauer, bir çocukluk zaafı olarak gördüğü birinci tip şairlere pek itibar etmez, ikinci tip şairlerle ilgili olarak ise şöyle der:

> Hakiki ve doğrudan doğruya şairlerin, hem üst hem alt sınıftan şairlerin alameti, kafiyelerinin tabiîliğinden ve rahatlığından anlaşılır; bu kafiyeler sanki bir takdiri ilâhi gibi yerine yerleşirler. Gerçek şairin düşünceleri önceden kafiye haline gelmiş halde gelirler. Buna karşılık maskeli nesirci fikirleri için kafiyeler arar; şarlatan ise kafiye için fikir peşindedir. Çoğu kez bir çift kafiyeli mısradan hangisinin düşünce ve hangisinin kafiye için yapıldığını anlamak mümkündür. Maharet sonuncusunu gizlemektedir...

Bir şiirde düşünceler ritmin parıltısı altında tabii olarak, zorlamadan, zorlanmadan, kendiliğinden akıp gidiyor ve kelimelerin son heceleri mısra

sonunda kafiye haline geliyorsa, bu durumda haz veren bir şiirden bahsedilebilir. Böyle bir şiir dinleyici ve okuyucu üzerinde rahatlıkla büyüleyici bir tesir icra edebilir ve saf estetik bir haz verebilir. Aksi takdirde, bir bilmece çözer gibi şiir okuyarak, Schopenhauer'in tabiriyle söyleyecek olursak, "beyin patlatarak poetik haz almak imkânsızdır." Demek ki kafiyenin tabiiliği ve hafifliği fikirlerin iç ahengini ve mükemmelliğini ortaya koyar. Bu şekilde şiir bir güç ve estetik bir içerik kazanır ki bu dinleyicinin hayal gücünü zenginleştirir, derinleştirir ve tahayyül sınırlarını olabildiğince açar.

Gelgelelim şiirdeki ritmin akışı, ahengin büyüsü ve akıp giden seslerin güzelliği şiirin yarattığı tesiri izaha yeterli midir? Pek tabii şiirde ritim, ahenk vezin, kafiye yerine göre ayrı ayrı öneme sahiptirler, bunlar olmadan şiir olmaz. Aynı şekilde şiirde hissin ve fikrin de vazgeçilmez bir yeri vardır. Pek tabii "şiir kelimelerle yazılır"; -zira böyle buyurmuştu Mallarme- ancak, mısrada ritim olmadan kelime neye yarar. Elbette şair kelimelerin kudreti altında ezilen, azap çeken insandır. Bu ruh halini o, fikir ve his planında canlandırmak ve okuyucu üzerinde bir hayal, bir heyecan yaratmak ister. Ne var ki o ancak ritmin bü-yüsüyle okuyucunun ruhuna inebilir.

Okuyucunun hayalini hareket ettirebilmek için şair, münferit kavramların evrenselliğini kısıtlar, umumîliklerini sınırlar. Onları daha somut hale getirmek için sıfatlar kullanır; hayalindeki manzarayı, resmi daha canlı bir biçimde ortaya koymak ve okuyucunun fantezisini hareket ettirebilmek için kavramları olabildiğince şahsîleştirir. Sözgelimi "Rüzgâr defne ağacının üzerinden esip gidiyor" dendiğinde bu basmakalıp bir ifâde biçimidir ve hayalimizi kanatlandırmaz. Ancak aynı şey Goethe'nin şiirinde farklı bir imaj ve duygu boyutu kazanır:

Kennst du das Land, wo die Zitronen blühn,
İm dunklen Laub die Goldorangen glöhn
Ein sonfter Wind *vom blauen Himmel weht,*
Die Myrte stili und hoch der Lorbeer steht.
(Balladen, Mignon, V. 3)

Tanır mısın, o limonların çiçeklendiği

Koyu yapraklar içinde portakalların
Altın külçeler gibi yandığı memleketi?
Masmavi göklerinden serin bir rüzgâr eser
Defneler yükselir, susar mersinler.

Schopenhauer örnek olarak bu şiiri verdikten sonra kısaca şöyle diyor: "Burada pek az kavram kullanılarak Güneyin bütün havası muhayyileye sunulmaktadır."

Schopenhauer'in şiir hakkındaki görüşlerini böylece hülasa ettikten sonra şunu da ilave etmek isteriz ki filozof, her şeyden önce çok iyi bir şiir okuyucusu ve takipçisi idi. Çok erken yaşlarından itibaren şiir okumaya ve yazmaya meraklı olan büyük karamsar, kendi şiirlerinde genel olarak bedbin bir hava estirmeğe gayret etmiştir. Ancak ne şiirleri ne de şiirlerinde hakim kılmaya çalıştığı üslup, tarz ve pesimist hava ciddiye alınmıştır. Buna rağmen o şiire sırt çevirmemiş, bilakis dört beş farklı dilde ve özellikle de klasik dillerde okuduğu şiirlerden beğendiklerini eserlerine almış; felsefî düşüncelerini temellendirmek ve güçlendirmek üzere çeşitli dillerde orijinal mısralar iktibas etmekten kaçınmamıştır. Başta Grek ve Latin şairleri olmak üzere klasik İngiliz ve Fransız şairlerini ve aynı şekilde başta Goethe olmak üzere klasik Alman şairlerini memnuniyetle okumuş ve zaman zaman onların çeşitli mevzularda orijinal görüşlerine sığınmaktan çekinmemiştir. Kendisi büyük bir şair değildi, ama halis şairi ve gerçek şiir kumaşını çok iyi tanıma ve değerlendirme kabiliyetine sahipti. Yirminci yüzyılın başlarına kadar yaşamış olsaydı ve şiirdeki pozitif veya negatif değişimi ve gelişimi görseydi eminim çok enteresan tespitleri olacaktı ve bu meyanda pek orijinal fikirleri ileri sürecekti. Mallarme, "gerçek şiir yazılmamış beyaz bir sayfadır" demişti. Bugün vezinden, kafiyeden, ritimden, müzikten ve şekil endişesinden uzaklaşan şiir, Mallarme'nin tarif ettiği şiire yaklaşmak üzere. Ancak bu şiirin kurtuluşu mu yoksa çöküşü mü olur, orası da ayrı bir bahis. Şiirdeki tüm bu değişim ve gelişimi derinden yaşayan şair Paul Celan, mevcut durumu "renkli bir gevezelik" olarak karakterize ettikten sonra şiirine şöyle aksettirmişti:

- *das hundert-*
züngige Mein-
gedicht, das Genicht

-yüz-
dilli Benim
şiirim, hiç şiir.

Celan, burada şiir (das Gedicht)'in, şiir olmaktan çıktığını, "das Genicht" haline geldiğini yani hiçleştiğini söylüyor. Schopenhauer gibi klasik bir filozofun neler düşünebileceğini insan cidden merak ediyor. İyi kulak versek zamana belki Schopenhauer’in bu hususta neler düşündüğünü duyabiliriz!

2.1. Trajedi Üzerine

Trajedi şairleri aynı zamanda komedi şairleridir. Yalnız burada filozoftur şair olan.

Nietzsche

SCHOPENHAUER trajediyi edebî sanatların zirvesine oturtur. Bunun için bahanesi hazırdır: Çünkü bütün mutluluklar menfî karakterlidir. Trajik şiir de ulaşılması imkânsız bir mutluluk peşinde beyhude bir gayret ve debelenmeden ibarettir. Trajedinin özündeki bu tezat, bu negasyon temayülü ve ölüm motifi onun dünya ve hayat hakkındaki tezlerini destekler mahiyettedir. Filozof, hayata her zaman bir trajedi nazarıyla baktığı için, trajediye diğer edebî sanatlardan farklı bir dikkat ve tecessüsle yönelir. Onun itikadınca dünya ve hayat, irâdenin mütemadiyen kendi trajik oyununu oynamak üzere kurduğu bir hayâl sahnesidir. Bu ebedî trajedinin oyuncusu da seyircisi de irâdedir. Ölüm, acı, gerilim ve negasyon trajedinin mahiyetinde, özünde saklıdır. Dünyanın ve hayatın cevheri trajiktir, çünkü dünyayı ve hayatı yoğuran, şekillendiren irâde kendi içindeki kavgayı engellemeye muktedir değildir. O itibarla sebepler ne olursa olsun yaşama irâdesi bir yerde kendi kendini parçalamak ve imha etmek durumundadır. Bir kelimeyle ifâde edecek olursak dünya, büyük bir trajedidir. "Her ferdin hayatı", diyor Schopenhauer, "umumu ve bütünü nazar-ı dikkate alınmayıp da yalnız önemli bölümleri belirtilmek gerekirse, esasen daima bir trajedidir."

Evet, gerçekten bir trajedidir, çünkü her ferdin belirli bir varoluş iradesini şart koşar; arzu etmek başlı başına bir mahrumiyete işaret eder, bir şeyin yokluğundan dolayı çekilen acıları, dökülen gözyaşlarını ele verir. Bütün

trajedilerin özünde arzu, mahrumiyet, ıstırap, gözyaşı ve ölüm yatar. Belki olanca sefâletiyle "irâde, insanoğlunun çektiği ıstıraplarda aşikâr oluverir..." Zaten trajedinin gayesi de hayatın bu sefil taraflarını, derin ıstıraplarını, en can yakıcı, en acılı, en tehlikeli ve dehşetli yanlarını göstermek; mukadder kırılışın ve yok oluşun ürperti veren soğukluğunu ve karanlığını hissettirmektir.

Özü itibariyle trajedinin dayandığı temel düşünce şudur: Hayat acılarla ve felaketlerle doludur. Bu felaketler, aslında kahramanın suçu değil, mukadderatıdır. Kahraman şahsî günahlarından ve suçlarından dolayı ıstırap çekmez, bilakis en derin acılar, varoluş acısı (Welts-chmerz: dünya ıstırabı, melal, melankoli) hayatın kendi dinamiğinden ve varoluşun bağrında sakladığı tezatlardan ve gerilimlerden kaynaklanır. O sebepten Calderon, "İnsanın en büyük suçu doğmuş olmasıdır" der. Trajedinin gayesi, insanın varlığına zehirli bir ok gibi saplanan bu "doğmuş olma" ıstırabını bütün çelişkileriyle ortaya koymaktır. Bu zâlim dünyada insan masumdur, lâkin düşüşü mukadderdir; felâket onun mukadderatıdır. Schopenha-uer'a sorarsak olup bitenler irâdenin kendiyle kavgasından ibarettir. Bizim göremediğimiz bir dip dalga varlığımızın emin limanlarını biteviye dövmekte ve felâketimizi hazırlamaktadır. Buna karşı yapacağımız hiçbir şey yoktur. Uzun mücadelelerin sonu hüsran ve yok oluştur. Bu yüzden Voltaire'in, *Muhammed* isimli eserinde dram kahramanı Palmira hayata elveda derken Hz. Muhammed'e şöyle der: "Dünya tiranlar içindir, sen yaşa!"

Trajedinin Schopenhauer'ı en çok ilgilendiren tarafı kahramanların daha ölmeden irâdelerinin yok olmasıdır. Trajedide seyirciyi büyüleyen, irâdesini narkotize eden şey güzellik değil, heybet, mehabet ve yüceliktir. "Zira, nasıl ki tabiatta yüce olanı gördüğümüzde, pür dikkat temaşa etmek üzere", diyor Schopenhauer, "irâdenin ilgisine sırt çevirirsek, aynı şekilde trajik bir felâket anında da bizzat yaşama irâdesine sırt döneriz. Bu demek oluyor ki trajedide bize hayatın korkunç yüzü, insanlığın sefaleti, tesadüfün ve yanılgının kudreti, haklıların düşüşü ve kötünün galibiyeti gösterilmektedir."

Trajedi kahramanları büyük haksızlıklardan, adaletsizliklerden, çetin kavgalardan ve derin ıstıraplardan gelirler. Ne var ki kendilerini kuşatan tüm olumsuzluklara rağmen verdikleri bu asil kavgadan zaferle çıkıp, hayatın tüm zevklerini tadacak yerde irâdeleri bir bakır teli gibi bükülür ve daha ölmeden hayattan feragat ederler. Böylece trajedide uyandırılan poetik

adalet duygusu, neticede kahramanların hüsranına sebep olur. Evet, trajedinin yaratmış olduğu yüksek gerilim evvelâ kahramanların irâdelerini yakar ve yaşama güçlerini yok eder. Shakespeare'in *Hamlet'i* ve Othello'sundaki Desdemona, Goethe'nin *Fa*-ust'undaki Gretchen öylesine fecî bir akıbeti hak etmek için hangi suçu, hangi günahı işlemişlerdi? Bu kahramanların felaketine sebep olan trajik gerçekten başka ne idi? Fecî bir adaletsizliğe duçar olan bu kahramanlar, daha ha-yattta iken yaşama irâdelerini kaybetmiş, ölmeden önce ölmüşlerdi. "Onlar ihtirasları marifetiyle arınmış olarak öldüler, yani", diyor Schopenhauer, "içlerindeki yaşama iradesi öldükten sonra öldüler." Öldüler ölmesine amma, hayata trajedi penceresinden bakıldıkta, ölüm bir cezalandırma değildir; tam aksine bir mutluluktur. Jago'nun sinsilikleri ve hinlikleri aşikâr olduktan sonra *Othello,* tam da böyle söyler:

> Daha yaşamalısın!
> Zira hissettiğim üzere ölüm bir mutluluktur.

Büyük trajedi Schiller, bir şiirinde "Yeryüzü iyilere ait değildir" diyordu. Schopenhauer’in kanaati de odur ki, dünyada aptallar, fenalar, serseriler, sinsi insanlar ve daha nice kötü insanlar mevcuttur. Ancak kahramanlar pek az bulunur. Hayattan ve hayatın bütün zevklerinden feragat bu kahramanların asaletindendir.

Trajedi şairinin görevi adı konulmamış acıyı, insanlığın feryatlarını, fenalıkların ve kötülüklerin galibiyetleri, tesadüflerin alaycı hâkimiyetlerini, masumların ve günahsızların çaresiz kaybedişlerini ve yıkılışlarını canlandırmaktır. Trajedi şairi varoluşun cevherindeki bu çelişkilere, felâketlerin kaynağına üç yoldan ulaşmaya çalışır ki, Scho-penhauer da trajedinin aslında şu üç kaynaktan neşet ettiğine inanır. Bunlar şöyledir:

Birincisi bir trajedi kahramanının kötülüğü olağanüstü bir noktaya tırmandırmasıdır. Fenalığın somutlaşması için imkânlar son sınırına kadar zorlanır. Bu tarz trajedilerde kahramanlar aşırı kötü karakterlidir. Shakespeare'in dramlarından *Üçüncü Richard* ve Othello'daki Jago bu nevi-dendir. Ancak burada şunu görmek lâzımdır ki bu kahramanların ekstrem kötü karakterli olmaları, trajedinin yahut trajik olayın doğması için yeterli sebep olamaması gerekir. Olamaması gerekir, zira her ne kadar minik bir serçe, büyük ve dehşetli bir çığın kopmasına sebep olmuş olsa da, aslında

böyle bir felaketin gerçekleşebilmesi için kategorik olarak büyük ve yüksek bir dağın mevcut olması şarttır.

İkinci tür trajedilerde kahramanların yanılmasına ve yoldan çıkmasına sebep tesadüf veya kör bir kaderdir. Sofokles'in *Kral Ödipus'u* bunun en güzel örneğidir.

Ve nihayet Schopenhauer'in çok önemsediği ve diğerlerine tercih ettiği üçüncü tip trajedilerde kahramanlar, beşeri ihtiraslarla birbirlerinin kuyusunu kazarlar. Bu nevi trajedilerdeki kahramanların karakterleri, Schopenha-uer'a kulak verecek olursak, "ahlâkî yönden bir olağanüstülüğe sahip değildir; içinde bulunduğu şartlar bu kahramanları birbirleriyle karşı karşıya getirir ve şartların zorlamasıyla birbirlerine bilerek ve isteyerek büyük kötülükler hazırlarlar. Bu durumda haksızlık sadece bir tafta değildir." Doğrusunu söylemek gerekirse, olayların akışına bakılarak mutlak surette bu kahramanların iyiliğine veya kötülüğüne hükmetmek kolay değildir. Bu nevi trajedilerin kahramanları tamamen toplumun içerisinden insanlardır. Bunlar beşerî zaaflarının ve ihtirasların kurbanıdır. Dolaysıyla trajedide mevzubahis edilen felaketin istisnai bir durum olmadığı, bilakis her insanın başına gelebileceği anlatılmış olur. Clavigo, Hamlet, Wallenstein ve Faust bu tür trajedilerdendir.

Trajediyle ilgili olarak Schopenhauer'in düşünceleri özetle bunlardan ibarettir. Burada en çok dikkat çeken husus şudur ki, Schopenhauer, trajedide işlenen suçları tamamen varoluşun icabı ve irâdenin beraberinde sürüklediği felâketler olarak görür. Schopenhauer, trajedi kahramanlarını kozmik oluştan varlık sahnesine yansıyan görüntüler değerlendirir. Bu kahramanların irâdelerini veya toptan irâde hürriyetini sönük ve silik bir görüntüden ibaret sayar. Ona göre trajedide kısmî ve şahsî bir suç aslında mevzubahis değildir. Olup bitenler, tıpkı Hıristiyanlıktaki kadim günah meselesinde olduğu üzere, irâdenin beraberinde getirdiği ve esasen özünde varolan tezatlardan başka bir şey değildir. Hülasa Schopenhauer'in trajedi hakkındaki hükmü şudur: "Trajik felâket esnasında hayatın ağır bir rüya olduğuna ve uyanmamız gerektiğine her zamankinden daha çok kanaat getiririz."

3. Müzik

a. Müzik Fenomeni

Tavsifi mûsikîye bırakmak diler Kemâl
Bulmaz lisanda nağme senâ-hân olan sana
Yahya Kemal

Schopenhauer'in felsefesinde müzik apayrı bir yer işgal eder. Ona göre müzik, en derin, en etkileyici ve en gerçek dildir. Hatta şunu cesaretle söyleyebiliriz ki filozofun, müzik estetiği ve felsefesi hakkında kaleme aldığı düşünceler onun felsefesinin özü ve özetidir. Schopenhauer varoluşun yükünü taşıyan irâde ile mûsikî arasında bir benzerlik, hattâ daha derinlere inildikte bir aynilik olduğunu savunur. Ona göre mûsikî varlığın görüntüsü, taklidi, terkibi ve dolaylı yollardan tasviri değil, bizzat doğrudan doğruya kendisidir; mûsikî varlığın özüdür. O yüzden filozof, mûsikî hakkındaki değerlendirme yazısında: "Dünyayı tecessüm etmiş irâde olarak adlandırabileceğimiz gibi, vücut bulmuş mûsikî olarak da adlandırabiliriz" demektedir. Hiç şüphesiz bu söz, mûsikîyi "donmuş bir mimarî" olarak gören Goethe, Schelling ve Schlegel gibi düşünürlerin ruhunda söylenmiş bir sözdür. Mûsikî ile mimarî arasında nasıl bir ilişki bulunduğunu, bundan murat edilen mânânın ne olduğunu ve Schopenhauer'in bu tartışmaya nasıl iştirak ettiğini detaylarıyla anlamağa çalışacağız; ancak, "dünyayı vücut bulmuş mûsikî" olarak gören Schopenhauer'in bununla mûsikîye nasıl bir önem atfettiğini anlamak için mûsikînin mitolojide işgal ettiği yere bir göz atmamız gerekecektir.

İnsanlığın varoluşundan itibaren dâima mûsikînin metafizik gücü olduğuna inanılmıştır. Tarihte hiçbir toplum yoktur ki mûsikînin sihirli gücünü hissetmemiş olsun. Bütün mitolojilerde mûsikîye mutlaka bir yer ayrılmış, bir atıf yapılmış ve onun büyüleyici gücü olabildiğince yüceltilmiştir. Denilebilir ki beşeriyetin kolektif ruhu çağlar boyunca mûsikî dinlemiş, mûsikîyle derinleşmiş ve zenginleşmiştir. Kolektif hafıza hayatın derinlerinden akseden sesleri hayâlin imkânlarını da kullanarak zamanın elinden koparıp, yeni boyutlarla, farklı olaylarla ve bazen hiç beklenmedik nüanslarla kendi mitolojilerine intikal ettirmeği bilmişlerdir. Ve zamanla insanlık, bizzat kendi imâl ettiği bu mitolojilere öylesine itibar etmiş ki, burada hayâlle hakikatin sınırları birbirine karışıvermiştir. Hiç şüphesiz

mûsikînin ruhlarımız üzerinde eşsiz bir hükümranlığı vardır; mûsikî en katı kalpleri ve en akılsız başlan bile yola getirmeğe muktedirdir. Ne var ki mitolojilerde, anlatılan olayların da efsûnuyla mûsikî bambaşka bir kudret alanına erişir. Mûsikînin nasıl kozmik bir güç olduğunu ve ruhları buğday başaklan dalgalandırdığını[19] bugün herkes açık seçik görmek imkânına sahiptir. Eski çağlardan beri mûsikî zaman zaman kozmik gücünü ortaya koymakta ve sözün yol bulamadığı alanlara nüfuz et mektedir; söze yol göstermekte, öncülük etmektedir. Öbür yandan mûsikî mitolojiyi de aydınlatan metafizik bir kaynaktır. Bu itibarla mûsikîyi anlamak için belki de evvelâ mitolojiye müracaat etmek yerinde olacaktır -ki bu konuda Yunan mitolojisi bize yeteri kadar malzeme sunmaktadır-. Schopenhauer'in mûsikî felsefesine geçmeden önce girizgâh mahiyetinde musikî ile mimarî arasındaki ilişkiye bir göz atmakta fayda var.

19- Mûsikînin ruhlar üzerindeki büyüleyici etkisini ortaya koyan filozoflardan birisi de Farabî'dir. Friedrich Rückert, filozofun tel ve ses kudretiyle insanları nasıl etkilediğini bir şiirinde şöyle hikâye eder:

Alfarabi

Alfarabi aus Farab,
an den Grenzen Turkestans,
aus Farab, von welchem es
unterschieden, ob es Stadt
oder Land zu nennen sei -
Eine Tagereise lang,
eine Tagereise breit,
schlielk die Stadt in ihrem Raum
nicht nur grofte Gârten ein
sondern Ackerfeld und Wald-
Alfarabi aus Farab
war ein Türke von Geburt,
doch der grösste Philosoph
in Arabien dazumal.
Nicht nur jede Wissenschaft
wusste er, auch jede Kunst

konnte er, und meisterhaft
auf der Laute spielte er
drei verschiedene Töne so,
daB er mit dem einen Ton
aile Hörer lachen macht,
mit dem anderen Tone dann
aile Hörer vveinen macht,
endlich mit dem dritten Ton
alle Hörer senkt in Schlaf.
Wunderbarer Philosoph,
der den Menschen ganz verstand!
Lachen, vveinen und davon
müde schlafen, ist das nicht
eines Menschen Lebenslauf?

El Farabî
Türkistan'ın sınır boylarından
Farablı El Farabî,
Farab'dan ki burası farklıdır:
Şehir mi yoksa ülke mi demelidir
Bir gün boyu uzunluğunda-
Bir gün boyu genişliğindedir,
Yalnız büyük bahçeler şehri değildir,
Şehir ki tarlalarla, ormanlarla
çevrilidir.
Farabî, Farab kentinden,
Bir Türk'tü doğuştan,
Lâkin en büyük filozof,
Ve de yaşadığı yer Arabistan.
Tüm bilimlere vakıf olduğu gibi,
Her türlü sanata da kadirdi
Tamburda pek mahirdi,

Üç farklı tona hâkimdi,
Öylesine ki bir melodiyle
Kırıp geçirirdi gülmekten
dinleyenleri,
Sonra başka bir nağme çalardı da,
Ağlatırdı ezgiyle tüm dinleyenleri
Ve nihayet üçüncü bir tonla
Dalardı tüm dinleyenler uykuya.
insanı hakkıyla anlayan
Muhteşem bir filozof!
Gülmek, ağlamak ve
Bitkin düşüp sonra
Dalıp gitmek uykuya
Hâsıl-ı kelâm
Hayat budur vesselam.

Evvela Yunan Mitolojisinden iki olayı nakletmek istiyorum: Bu olaylardan birisi *Orpheus* ile *Eurydike*, diğeri *Zethos* und. *Amphion'a* dairdir. Şimdi *Orpheus* ile *Eurydike* efsânesini Alman klasik yazarlarından Gustav Schwab ve Şefik Çan'a istinaden özetliyorum:

Orpheus ve Eurydike

Eşi ve benzeri görülmemiş bir şarkıcı olan Orpheus, Trakya kralı, ırmak Tanrısı Oiagrus'un oğludur Anası ise bir ilham perisi olan Kalliope' dir. Melodinin Tanrısı Apollon ona bir lîr hediye eder. Orpheus annesinin kendisine öğrettiği harikulade şarkıları bu lîrin eşliğinde terennüm ettiğinde havadaki kuşlar, sudaki balıklar, ormandaki vahşi hayvanlar ve hatta ağaçlar ve kayalar bu ezgileri dinlemek üzere ona yönelirlerdi. Orpheus' un hanımı iyi yürekli Najada Eurydike idi ve her ikisi de birbirini ince duygularla seviyorlardı. Ne var ki bunların mutlulukları kısa sürdü; zira, düğünün neşeli şarkıları henüz yeni son bulmuştu ki ölüm ter-ü taze

Eurydi-ke'yi alıp götürdü. Güzel Eurydike arkadaşlarıyla sık yeşil otlar arasında bir gezinti yapmakta iken, orada saklanan zehirli bir engerek yılanı onu zarif ayağından sokar. Zehirlenen Eurydike korku ve dehşet içerisindeki perilerin kollarına düşer. Bu acılı ölüme dağlar ve vadiler inlemiş ve mütemadiyen hüngür hüngür ağlamışlardır. Bunların arasında en derin acıyı duyan ise Orpheus idi; o, figanını acılı şarkılarıyla seslendirmiştir. Kuşlar, akıllı geyikler ve karacalar terk edilen eşle birlikte matem tuttular. Ancak onun yalvarıp yakarması ve ağlaması kaybolan sevgiliyi geri getirmeye yetmedi. Bu yüzden o şimdiye kadar hiç işitilmemiş bir karar verdi: Bundan böyle ölüler ülkesine inip, Eurydike'yi geri vermeleri için iki karanlık kralı yumuşatmaya çalışacaktı.

Olayın bundan sonrasını Şefik Can şöyle naklediyor:

Öteki âlemin kapısına geldi, lirini çalmaya başladı, yeraltında güneş görmeden sürüklenen zayıf gölgeler ve hayaller Orpheus'un lirinin sihirli sesini işitince muazzam bir kalabalık halinde ona doğru koşuştular. Geceleyin sesiz duran kuşlar gibi onu dinliyorlardı. Erny'lere saç vazifesi gören yılanlar lirinin sesini duyunca ıslık çalmaktan vaz geçtiler.

Cehennemin kapısını bekleyen üç başlı Kerberos'un üç ağzı da açık kaldı, Iksion'un tekerleği lîrin sesini dinlemek için dönmeyi bıraktı durdu. Nihayet Orpheus, cehennemler kralı Hades'in huzuruna çıktı. Lirini daha hazin, daha acıklı çalmaya başladı, hiç kimseye müsamaha etmeyen, hiçbir ricayı kabul etmeyen merhametsiz Hades'in kalbi yumuşadı. Bu ahenkli sesler onun kalbine de tesir etti. Orpheus'a bir şartla karısını geri verebileceğini söyledi. O şart şu idi: Yeryüzüne çıkıncaya kadar kendisini takip edecek olan sevgilisinin yüzüne bakmayacaktı.

Orpheus sevindi, gün ışığına doğru yürümeye başladı, karısı kendisini takip ediyordu. Ahiretin kapısına yaklaştı mışlar, nerede ise yeryüzüne çıkacaklardı, fakat aşk ateşiyle yanan Orpheus, fazla sabredemedi, dayanamadı, kalbindeki sevda, aklına tesir etti. Hades'in sözünü unutarak Eurrydike'yi görmek üzere geri döndü, baktı. Onun bir anlık bakışı her şeyi alt üst etti. Sevgili karısı bir buhar gibi havaya yükseldi ve kayboldu. Boş yere onun arkasından koşmak, onu yakalamak istedi, fakat ruhları kayıkla cehennem deresi Styks'den geçiren kayıkçı onu bir daha kayığına almadı. Kalbi kırılmış, ümidi kaybolmuş olan muzdarip koca, tam yedi ay yalçın bir kayanın üstünde kaldı ve liriyle ıstırabını inledi, kederini, ıssız dağlara vahşi kayalara anlattı. Kaplanlar o ilahi sesi duyunca kan dökücü huylarından vaz geçiyorlar/ munis bir kedi gibi onun dizinin dibine yatıyorlardı.. Meşeler onu dinlemek için dağlardan kopup geliyorlar, kayalar aşağı yuvarlanıyorlardı. Ne aşk, ne izdivaç, artık her şeye veda etmişti. Onun feryatları ve inlemeleri bir türlü bitmiyordu. Bir rivayete göre şaraptan nefret ettiği ve insanlara müzikle sarhoş olmayı öğrettiği için nefretini kazandığı Bakkha'lar bu sarhoş ve çılgın bakireler, bir rivayete göre de ölen karısının aziz hatırasına bağlanıp kalarak gözü başka kadın ve kız görmediğinden öfkelenen Trakyalı kadınlar, bir gece bu kederli aşığın üzerine çullanarak onu param parça ettiler.

Zethos ve Amphion

Homeros'un da mevzubahis ettiği bu ikinci hikâye yine aynı mitolojiden; iki kardeş kralın meşhur Thebai şehrini nasıl inşa ettiklerini anlatıyor. Efsâneyi, Gustav Schwab'dan aynen tercüme ediyorum:

Amphion ve Zethos, Zeus ile Antiope'nin ikiz çocuklarıdır. Kadmos'un oğlu Thebai kralı Polydoros ölüm döşeğinde iken, halen reşit olmayan oğlu Labdakos'u yanına çağırarak idareyi vekâleten

Nykteus'a vermesini tavsiye eder. Nykteus, uzun yıllar Labdakos adına ülkeyi yönetir. Labdakos büyüyüp krallığı devraldığında da şansı yaver gitmez ve sadece bir yıl kral olduktan sonra ölür. Bunun üzerine Nykteus bu sefer de Labda-kos'un küçük oğlu Laios'un velayetini üstlenir. Bu arada Nykteus'un Antiope adında pek güzel bir kızı vardır ki Zeus bu kıza âşıktır. Ne var ki Sikyon kralı Epopeus da aynı kıza âşıktır ve bir gün gizlice Thebai kentine gelerek güzel bakireyi kaçırır. Bunun üzerine Nykteus çok öfkelenir ve bir orduyla Epopeus'un üzerine saldırır. Bu dehşetli meydan muharebesinde her iki taraf da büyük kayıplar verir ve her iki kral da yaralanır. Şu var ki bu savaşı yine de Epopeus kazanır. Thebailılar yaralı krallarıyla yurtlarına geri dönmek mecburiyetinde kalırlar. Ölmek üzere olan Nykteus, Laios büyüyünceye kadar krallığı kardeşi Lykos'a devreder. Lykos kral olur olmaz Epopeus'tan öcünü almak ve Antiope'yi Thebai kentine geri getirmeğe ahdeder. Lykos savaşa hazırlanırken Sikyon kralı yaralı Epopeus oluverir. Yerine geçen kral Laomedon ise hiç savaşmadan Antiope'yi geri verir. Lykos, hamile olan Antiope'yi geri getirirken Eleutera bölgesinde ikizler dünyaya gelir. Lykos onları Kithairon dağına bırakır. Bir çoban bu ikizleri dağda bulur ve kendi çocukları gibi sahip olur. Hiç kimse bu çocukların kral çocukları olduğunu bilmez, ikizler birbirlerine içten bağlı oldukları halde tamamen farklı mizaçlara sahiptirler. Zethos becerikli bir çoban olarak büyür, yapılı, sert yaradılışlı ve güçlüdür. Amphion ise mûsikîye karşı istidatlıdır; Hermes bu kabiliyeti keşfettiği için ona bir lîr (lyra) hediye etmiştir. Amphion zamanla öylesine lîr çalmayı öğrenmiş ki tanrı Apollon bile onu dinlemekten kendini alamaz olmuş. [Apollon için ilk defa bir mabet yaptırdığı için bu tanrıdan mükâfat olarak altın bir lîr almıştı. S.Ö.]

Kardeşler tanınmadan tenhalarda yaşarken anne Antiope ağır ıstıraplara tahammül etmek zorunda kalmıştı.

Gerçi Kral Lykos iyi yürekli yumuşak huylu bir adamdı, fakat Dirke adında cadı bir eşi vardı. Bu kadın kıskançlıktan çatlıyordu ve eşinin kardeşinin kızını sevdiğini zannediyordu. Öfkeden gözü dönmüş bir halde bu mutsuz kadından intikam almaya çalışıyordu. Sık sık onun kızıl saçlarını kızgın demirle yakıyor, yumruklarla zarif yüzüne vuruyor ve acımasızca işkence ediyordu. Zavallı Antiope, bir köle gibi örgü örmek ve çalışmak mecburiyetindeydi; buna karşılık kendisine hiç denecek kadar az ekmek ve su veriliyordu. Günlerce karanlık, murdar zindanlarda açlıktan sararıp soluyordu, yattığı yer sert taştan ibaretti. Ve nihayet bir gün çilesi doldu; Zeus ellerindeki zincirlerini çözdürdü ve hapishanenin kapısını parçaladı. Böylece bahtsız kadın, yol iz bilmeden, soğuk kasırgaların kamçısıyla gecenin karanlığında Kithairon tepelerinde dolandı durdu. Sonunda bir ormanın ortasında ıssız bir çoban çiftliğine rastladı. Burada yalvarıp yakararak bir sığınak buldu. Bu barınaktan iki genç dışarı çıktı; bunlar kendi oğullarıydı ve annelerini tanımıyorlardı. Amphion bu zavallıyı kabul etmek istiyordu; zira gayri şuurî gönlü ona akıyordu. Dik başlı Zethos ise başta onun içeri alınmasına karşı çıksa da sonunda mizacı buna müsaade etmedi ve zavallıyı barınağa kabul etti. Olacak bu ya bu arada Dirke de buraya geliverdi. O, esirin kaçtığının farkına varmış ve izini takip etmişti. Hile ve iftira dolu suçlamalarıyla An-tiope'nin adi bir suçlu olduğu hususunda iki genci ikna etmesini bildi. Kardeşler Kraliçenin tehdit ve ricalarına karşı koyamayıp, bizzat kendi annelerini getirdikleri bir boğanın boynuzlarına bağlamak suretiyle ölüme sürüklemek istiyorlardı. Böylece Dirke'nin emrini yerine getirmiş olacaklardı. Bu esnada birdenbire bu ikizleri ölümden kurtaran çoban çıkıp geldi ve sırrı açıklayıver-di. Antiope, Amphion ve Zethos'un annesiydi! Bu sefer kardeşlerin haklı öfkeleri alçak Dirke'ye yöneldi. Kendisi vahşi

boğanın boynuzlarına bağlanarak, boğa dağlara salıverildi. Feci acılar içerisinde Dirke, ruhunu teslim edene kadar dağlarda sürüklendi. Tanrı Dionysos onun cesedini Thebai kenti yakınlarında bir ırmağa dönüştürdü. Bu ırmak halen kötü ruhlu Dirke'nin adını taşımaktadır.

Şimdi artık Amphion ve Zethos, yeniden kavuştukları anneleriyle birlikte Thebai kentine döndüler. Burada zayıf kral Lykos'u kovup uzaklaştırdılar ve krallığı ele geçirdiler. Ancak şehir, Eski Kadmos kentinin etrafını çeviren surların altında olduğu için kardeşler, şehrin surlarını yeniden inşa etmeğe karar verdiler. Fakat Zethos civar dağlardan iri kayaları getiripyüksek duvarlara koyarken, aynı işi Amphion hiç yorulmadan lîrini çalarak yapıyordu. Lîrini çaldıkça, taşlar kendiliğinden harekete gelerek, geniş duvarların üzerine dizilirdi. Kuvvetli kalelerin himaye ettiği yedi kapı, Amphion'un lirinin yedi teli şerefine açılmıştı.

Dikkat edilecek olursa yukarda anlatılan her iki efsânede de madde ile ses arasında bir ilişki mevzubahis edilmektedir. Sesin ve mûsikînin büyüleyici gücü kullanılmak suretiyle estetik bir etkileşim alanı yaratılmaktadır. Mûsikînin yarattığı bu estetik etkileşim alanından sadece insan ve diğer canlı varlıklar etkilenmekle kalmazlar; bilakis ilâhlar, ruhsuz varlıklar ve taşlar da bu alanın cazibesinden kurtulamazlar. Efsânede anlatıldığı üzere mûsikînin yarattığı harmoni, ilâhların katı kalplerini yumuşattığı gibi, harmoninin tonları da taşları parçalama, şekillendirme ve yerleştirme (inşa) gücüne sahiptir. Orpheus, gitarını çalıp içli şarkılarını terennüm ettiğinde rahatlıkla "dağları, taşları ve ağaçları hareket ettirebiliyordu."[20]

20- Orpheus efsânesine benzer bir hikâye de Çin Mitolojisinde vardır. Anlatıldığına göre Çin Kralı Schuan, kaos tehdidi altında bulunan krallığı müzikle stabilize etmek üzere müzisyen Kuei'yi saray orkestrasının şefliğine tayin eder. Kuei müziğiyle tüm varlıklarda uyum, itidal ve harmoniyi yeniden tesis etmeyi başarır:

Kuei, enstrümanıyla 100 hayvanı dans etmek üzere hareket ettirme gücüne sahipti. Büyüklüğünü ve aydınlığını ortaya koyunca, gittikçe katılaşmış bir dünyada bizzat ölü taşlara dahi ritmik bir hareket kazandırıyordu.

Fiziki güçle mûsikî güçü arasındaki bu irtibat hiç tesadüfi değildir; tam aksine bu ilişki belki de yaratılışın bağrında sakladığı en büyük muammadır. Yaratılış makamında bir tonun varoluşu ile dünyanın varoluşu arasında derin bir irtibat vardır. Yaratılış efsânelerinde bu ilişki çeşitli varyasyonlarla her zaman hikâye edilmiştir. Mûsikînin yaradılış üzerinde metafizik-kozmik bir etkisi vardır. Kadim Mısır dininde Güneş Tanrısı terennüm ederekten âlemi ışığın çığlıklarından yaratmıştır. Kadim Hint mitolojisine göre, aslında sadece bir ilâh olarak varolan Tanrı Prajaba-ti, üç mistik heceyi yani gök, deniz ve yeryüzünü dondurmak suretiyle yaratmıştır dünyayı. Aynı şekilde Brehmen yaratılış efsânesinin başlangıcında da müzik yahut harmoni vardır ve mûsikî yaratılışa refakat etmektedir. İptida var olan "kadim ton" yavaş yavaş sönerek, kaybolarak maddeye dönüşmektedir. Dünya bu dönüşümden ibarettir. Muhammed İkbal, *İran'da Metafiziğin Gelişmesi* başlıklı doktora tezinde Tanrı'nın Idee'leriyle insanların düşünceleri arasındaki farkı, Tanrı'nın fikirlerinin maddeleşme, maddeye kalbolma özelliği taşımalarına bağlar. Bu yaratılış efsânelerinde ortak olan şey şudur: İster ses, ister harmoni ve isterse anlaşılması zor bir çığlık olsun, her halükârda dünyanın yaratılışı müzikal bir fenomene istinat etmektedir.

Kadim Çin mitolojisinde durum biraz farklıdır. Burada mekân ve ses müşterek bir ilk fenomenin manifestosu olarak anlaşılmaktadır. Buna göre madde, gizli olan akustik bir kalitenin açığa çıkmasından başka bir şey değildir.

Şeyh Galip'in çağdaşı olan Mirza Galip, daha ileri giderek kendi varlığını böyle bir akustik ses olarak tarif eder:

Ben kendi inkırazımın sesiyim...

Batıda çok iyi tanınan Sûfi yazarlardan İnayet Kaan (1882-1927), tüm varlığın ton ve ritim marifetiyle yaratıldığını vurguladıktan sonra her atomun aslında bir tondan ibaret olduğunu itiraf ettiğini söyler. Kendisini dinleyelim:

> Yaratılış şuurun faaliyetiyle başlar; bunlar 'titreşimler' olarak isimlendirilebilir. Asıl menşelerinden uzaklaşan titreşimler, sadece ton ve ritim dolaysıyla farklıdırlar... Belirli bir yığılma neticesinde titreşimler duyulabilirlik kazanırlar; ancak üste çıkmak üzere sarf edilen her gayrette, her adımda bu titreşimler çoğalır ve maddîleşir. Esasında bizzat şuurun faal bir_bölümü olmasına rağmen ton, bilince kendi mevcudiyetinin, devamlılığının delilini sunar; yani söz konusu faal bölüm ton (ses) oluverir... Bütün her şey titreşimlerden neşet eder; titreşimlerden şekillenir. O yüzden çakmak taşında kıvılcımın saklı olması gibi bu titreşimlerde de tonlar gizlidir. Kâinattaki her atom çıkardığı her sesle şunu ikrar eder: Benim yegâne aslım sadece bir sestir, yalnız bir tondur.

Nihayet eski Çin'in müzik teorisyenlerinden âlim Lü Bu We (ö. 237 İ.Ö.), harmoni, ses ve maddeyi aynı düşüncede toplar ve şöyle der:

> Bütün her şeyin menşei, meydana geldiği şey büyük Bir'dir; bunlar karanlık ve ışığın ikiliğinde bir araya gelir ve tamamlanırlar. Tohumun hareketlenmesiyle birlikte bir forma doğru akarak ilerlerler. Bedenî şekil ancak mekân dünyası dâhilinde gerçekleşir. Mekâna taalluk eden her şey bir sese maliktir. Ton harmoniden doğar. Harmoni uyumdan meydana gelir. Harmoni ve bağdaşmanın köklerinden müzik doğar... Müzik gökle yeryüzü arasındaki harmoniye, karanlık ve aydınlık arasındaki uyuşuma istinat eder...

Demek oluyor ki menşei itibariyle yaratılış ve mûsikî arasında kesin bir ilişki vardır. Yaratılış evvelemirde varolan *Idee'nin* zaman ve mekâna kurulmasıdır. Mûsikî ise, yaratılışla zaman ve mekâna kavuşan *Idee'nin* tekrar kendi aslına rücu etme hasretinin çıkardığı yankıdır. Burada aslolan ve ebedî olan *Idee'dir;* ve esasen yaratılış, dünya, harmoni, ton ve mûsikî, anne rahminde bir bebeğin varolması gibi, bir embriyo, bir çekirdek, bir

Idee olarak ebediyetin sinesinde zaten mevcuttur. Ezelde böyle bir harmoninin varolduğuna inanan Goethe, 21 Haziran 1827 tarihinde bestekâr dostu Zelter'e bir mektup yazar, ama bilinmedik bir sebepten dolayı göndermez. İşte bu mektubunda Goethe, Johann Sebastian Bach'ın müziği hakkında şöyle bir değerlendirme yapıyor:

> Kendi kendime şöyle dedim: Sanki ebedî harmoni, tıpkı, dünya yaratılmadan kısa biran evvel, Tanrı'nın sîne-sinde tecelli ettiği gibi, bizzat kendi kendisiyle muhabbet ediyordu. Benim içimde de hareket eden aynı harmoni idi ve bana, ne kulağım ne gözüm ve ne de diğer hislerimin hiç birisi yokmuş ve esasen lâzım olmayacakmış gibi geliyordu.

Mizaç itibariyle Bach'ın müziğine aslında pek mültefit davranmaması gereken Friedrich Nietzsche, Goethe'nin yukarda söylediğini teyit edercesine Bach'ın *Matthâuspassinon'u* hakkında şöyle diyor:

> Bu hafta üç kez Matthâuspassinon'u dinledim; tabii her defasında aynı insanüstü hayranlık hissiyle. Hıristiyanlığı tamamıyla unutan birisi hakikaten burada bu müziği bir İncil olarak dinleyebilir.

Mevlânâ mûsikî ile varoluş arasında ontolojik bir korelasyon olduğunu gören ilk düşünürlerdendir. Mevlânâ daha Mesnevî'nin başında söze başlarken *Bişnev* ("Dinle"...)[21] lafzıyla bu irtibatı kurmuş; varlıkla, varoluşla mûsikî arasındaki ilişkiyi ontolojik bir temele oturtmuştur.

21 -Mevlânâ, Mesnevî'nin başlangıcındaki 18 beyitte yaratılış ıstırabını terennüm etmektedir:

Bişnev in ney çün hikâyet mîküned
Ez cüdâyîhâ şikâyet mîküned

Dinle neyden nasıl hikâyet eder,
Ayrılıklardan şikâyet eder:

Kez neyistân tâ merâ bübrîdeend

Ez nefîrem merd ü zen nâlîdeend

Koptuğumdan beri kamışlıktan ben,
Ağlar kadın, erkek inleyişimden.

Ona göre mûsikî bizzat varlığın kendi sesidir; varlığın doğrudan doğruya kendisidir; varlığın otantik çığlığıdır. Mûsikî varoluş acısını verir; bizzat kendisi bir varoluş feryadıdır. Bezm-i ezelde ney kamışlıkta idi; kamışlık onun anavatanıydı ve ney anavatanında hiçbir varoluş acısı hissetmiyor, dolayısıyla feryat etmiyordu. Feryat etmiyordu, etmediği için de mûsikî yoktu. Mûsikî yok olduğu için varlık dâ yoktu. Bu itibarla mûsikî aynı zamanda varoluş sırrının ifşasıdır. Felsefi terminoloji ile ifâde etmek gerekirse, mûsikîden önce ontolojik anlamda bir varoluş mevzubahis değildi. Bu evvelemirde varlık yoktu mânâsına gelmez; zira varlık, tıpkı Platon'un *Idee'leri* misali, bir *Idee* (fikir) olarak her zaman vardı. Evet, Varlık bir *Idee* olarak evvelemirde vardı ve dünya Goethe'nin *Wiederfinden*[22] (vuslat) başlıklı şiirinde ifâde ettiği üzere, Tanrı'nın ebedî sinesinde uykudaydı. Ney kamışlıktan kurtulunca varlık, dünya ve mûsikî gün ışığına çıkıvermiştir. Mevlâ-nâ'nın en üstün yorumcularından biri olan Muhammed İkbal, neyin kamışlıktan kesilmesini yani yaratılışı mûsikînin zindandan kurtulması olarak yorumlar:

Uyanık gözümüzün aslı nedir?
Görme zevkinin şekil almasıdır.
Kamışlıktan uzaklaşınca, ney mesut oldu;
Musikî, zindandan kurtuldu! (AK)

22- Goethe'nin bu şiirinin söz konusu mısrası şöyledir:
Als die Welt im tiefsten Grunde
Lag an Gottes ewger Brust,
Ordnet' er die erste Stunde
Mit erhabner Schöpfungslust.
Und er sprach das Wort: »Es werde!«
Da erklang ein schmerzlich Ach!
Als das Ali mit Machtgebârde

İn die Wirklichkeiten brach!

Dünya en ıssız ve en derin yerinde
Uyurken Tanrının ebedî sinesinde
Emretti, hazırladı o ilk ânı
Yüce bir yaratma arzusu ile,
"Ol!" emrini verdi,
Acı bir ah yankılandı o anda!
Alem kudret ve ihtişamla
Varoldu gerçekleşerek bir anda.

b. Mimarî ve Mûsikî

Bir kerre mehtapta o saf inciye, o Taç Mahal'e bak; mermeri akan sudan canlıdır, daha mütenevvi çeşitler gösterir.

Muhammed ikbal

KİTAB-I MUKADDES de "İptida söz vardı" derken sözün gücü yani müzikal bir sesin mistik etkisi vurgulanmaktadır. Esasen yaratılış bu ilâhî sözün maddeleşmesinden başka bir şey değildir. Keza Kur'an-ı Kerim'in Yasin süresindeki "Kün fe yekun" (Ol dedi oldu!) ayeti de bu hakikati teyit etmektedir.

Yukarıda Yunan mitolojisinden aldığımız iki efsâne göstermektedir ki antik çağda insanlar, müzikal sesin mistik ve yaratıcı gücüne inanmaktaydılar. Antik çağın mimarları, mimarî eserlerini müzikal oranları esas alarak inşa ediyorlardı. Doğrusu insanoğlu müzik yapmaya ve yapı inşa etmeğe başladığından beri mûsikî için optimal mekânlar aramıştır. Antik Yunanlılar, amfi tiyatrolarını inşa ederken sesin ve mûsikînin en iyi duyulmasına dikkat etmişlerdir. Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap* adlı eserinde, "Tiyatro: Arazisi, Temelleri ve Akustiği" başlığı altında akustik açıdan tiyatronun yerinin ve mimarisinin ne kadar önemli olduğuna işaret ettikten sonra şöyle diyor:

• Ses, dokunma ile algılanan, akan bir nefes havadır. Durgun suya bir taş atıldığı zaman oluşan ve dar sınırlarla durdurulmadıkça veya bitimlerine kadar

yayılmalarını önleyen bir engel bulunmadıkça merkezden sonsuza değin yayılmayı sürdüren dalgalar gibi bitmeyen sayıda daireler halinde hareket eder. İlk dalgalar, engellerle karşılaştıkları zaman geriye akarak onları izleyen dalgaları kırarlar.

• Aynı şekilde ses, içice daireler halinde hareket eder; ancak, su örneğindeki gibi dalgalar düz bir düzeyde yatay olarak seyrederken, ses yalnızca yatay değil, dikey olarak da düzenli aralıklarla yükselir. Bu nedenle, suda oluşan dalgalar örneği ses için de geçerlidir. İlk dalga onu kesecek bir engel olmadığı zaman, ikinci veya onun ardındaki dalgaları kırmadığı için, tümü de yankılanmadan en alttaki ve en üstteki seyircilerin kulağına ulaşır.

• Sonuç olarak, doğayı izleyen eski dönemlerin mimarları, yükselen ses üzerine araştırmalarından, tiyatrolarda-ki yükselen oturma yerlerini mükemmelliğe ulaştırdılar; matematikçilerin ve müzisyenlerin geliştirdiği kanon kuramı aracılığı ile sahnede çıkarılan her sesin daha berrak ve tatlı bir şekilde dinleyicilerin kulağına ulaşması için uğraştılar. Çünkü tıpkı müzik aletlerinde, tunç levhalar veya boru kullanıldığında tellerin tınısının mükemmel bir berraklığa erişmesi gibi, eskiler de tiyatrolarda armonik uygulamalarla sesin gücünü arttırmak için yöntemler geliştirdiler.

Mûsiki için mekânın ne kadar önemli ve vaz geçilmez olduğunu bir konser salonunda herhangi bir senfoni dinleyen herkes bilir; zira aynı senfoniyi en modern elektronik aletlerden evinizde dinlediğinizde aradaki fark kendiliğinden ortaya çıkar.

Esasen en eski çağlardan beri mimari ve mûsikî arasında mahiyet itibariyle bir yakınlığın, bir korelâsyonun olduğu dikkatlerden kaçmamıştır. Doğrusu bu ikisi arasındaki karşılıklı alâka zannedildiği kadar komplike değildir. Mimarî, bir mekân realitesinden; mûsikî ise daha çok bir zaman tasavvurundan ve tasarrufundan doğmakla birlikte tıpkı zaman ve mekân gibi iç içe geçmişlerdir. Öyle ki daha çok zamana istinat eden mûsikî sanatı, âdeta bir mekân sanatına inkılap etmekte ve aynı şekilde bir mekân sanatı

olan mimarî de büyüleyici bir mûsikîye dönüşmektedir. Mimarîde mekâna ritmik bir dinamizm kazandırılır; mûsikîde ise zamanın akışına ince bir ahenk, bir form verilir. Mimarîde mekân çözülüp zaman olarak akarken, mûsikîde zaman âdeta dondurularak mekânlaştırılmış olur. Yaratılışın kanunu icabı insan bu harmoniyi, kulağıyla olduğu gibi gözüyle de duyabiliyor.

Mûsikî ile mimarî arasındaki ilişkileri anlamaya çalışırken özellikle bir hususu gözden kaçırmamak lâzım gelir. O da şu: Yaratılışın kanunu ile mûsikînin ve mimarînin kanunları aynıdır. Mimarîdeki simetri (matematik oranlar) teorisi, musikîdeki harmoni teorisine istinat etmektedir. Bu düşüncenin kökleri Pisagor (M.Ö. 570'e doğru - M.Ö. 480'e doğru)'a kadar gitmektedir. Bilindiği üzere bu filozof, "Evrenin hâkimi sayıdır; sayılar evreni yönetir" diyordu.[23]

23 -Seville'li Isodere, "Tolle numeroum omnibus rebus et omnia pere-unt" ["Bütün nesnelerin sayılarını alın hepsi çürüyecektir"] derken Pisagor'dan farklı bir şey söylemez.

Ona göre harmoni, sayılarla oranlar arasındaki uygunluktan kaynaklanır. Aristoteles (M.Ö. 384-322)'in anlattığına göre Pisagorcular, "Matematiğin prensipleriyle varlığın prensiplerinin aynı olduğuna; zira bütün tabiatın sayılara göre yapılandırıldığına; tüm gökyüzünün sayılardan ve harmoniden ibaret olduğuna" inanıyorlardı. Ölçülebilir bir şekil ve form olan sayılarda kozmos bir nizam olarak kendini ortaya koyar. Pisagorcular'ın itikadınca sayılar dünyanın kanununu temsil ettikleri gibi güzelliği de temsil ederler. Pisagor, sayıları keşfettikten sonra bu sayıların ses tonlarına uygunluğunu da ortaya koydu. Filozof mûsikîyle de iştigal ettiği için matematik oranları aynen mûsikîde de uyguladı ve gördü ki tel kısalınca çıkardığı ses de inceliyor. Böylece iki telden birinin uzunluğu diğerinin iki katı ise, kısa telin çıkardığı ses, uzun telin çıkardığı sesin bir oktav üstündeydi. Eğer tellerin uzunluklarının oranı 3'ün 2'ye oranı gibiyse, iki telin çıkardığı sesler beşli aralıklı idi. Bu itibarla herhangi bir sazda tellerden birinin ortasına parmağımızı basıp, teli titreştirecek olursak çıkacak olan ses, tel boş titreşirken çıkacak sesin bir oktav üstünde olacaktır.

Demek ki mimarîdeki etkileyici simetri ile mûsikîdeki harmoni arasında cidden derin bir benzerlik vardır. O itibarla mûsikîdeki harmoniyi bir mekân tasarrufu olan mimarîdeki simetri, ahenk ve akış olarak tasavvur etmek

kabildir. Ama aynı şekilde mimarîde simetrinin yarattığı ahengi sükût etmiş bir mûsikî olarak da dinlemek fevkalâde mümkündür. Bugün Selçuklu Devri Taş ve Ahşap Eserler Müzesi olarak kullanılan ve Selçuklu Sultanı İzzettin Keykavus II. devrinde Vezir Sahip Ata Fahrettin Ali tarafından 1258-1279 tarihinde inşa ettirilen İnce Minare Medresesi'nin taç kapısını göz önüne getirelim. Selçuklu taş işçiliği şaheserlerinden olan bu taç kapı, üzerindeki kabartmalı geometrik ve bitkisel bezemelerle birlikte Selçuklu sülüsüyle yazılmış "Yasin ve Fetih" süreleriyle mimarî ahenk, bütünlük, zarafet, simetrik akış ve ritim itibariyle hakikaten donmuş bir mûsikîdir. Bu eserdeki ilahî bütünlüğü, simetrik ritmi ve gür akışı gören insan, mimarî ve mûsikînin aslında aynı varoluş kaynağından neşet ettiklerini anlamakta zorluk çekmeyecektir. Şüphesiz filozofların, mimarların ve müzisyenlerin yüzyıllardan beri mimarî ve mûsikî arasındaki benzerliğe işaret etmeleri boş bir fantezi değildir.

Mimarîde akustik dengeyi en iyi uygulayan mimar olarak bilinen Mimar Sinan, Süleymaniye Camiinde yarattığı kubbe akustiğiyle dehasını ortaya koymuştur. Anlatıldığına göre Sinan, Süleymaniye Camiinin yapımında kubbedeki akustik duyumu denetlemek için merkezde nargile fokurdatmış ve kubbenin her bir köşesinden işçilerinin ellerindeki borularından nargilenin sesini duyup duymama- ' sına göre, düzenlemeler yapmıştır. Kısaca Sinan, ağız içindeki akustik oluşumu sağlayan yapı ile mimarideki akustik dengeyi sağlayan kubbe arasındaki benzerliği bildiği için Süleymaniye Camiini tamamen insanın ağız ve damak yapısına uygun olarak inşa etmiştir.

Sultanahmet Camiinin mimarı Mimar Mehmet Ağa' nın da mûsikî ve mimarî konusunda Sinan'dan farklı düşünmediği ve hatta "mimari donmuş mûsikîdir"'diyen Alman romantik şair ve filozoflarından iki yüzyıl önce tartıştığı belgeyle sabittir.[24]

24 -Kemâl Çığ, Mimarinin Müzikle İlgisi Konusunda Sultanahmet Camii ile Alâkalı bir Vesika (1), Kemal Çığ'a Armağan içinde, İstanbul 1984, s. 89-97

Bu fevkalâde önemli belgeden Mimar Mehmet Ağa'nın mîmar olmadan evvel iyi bir mûsikî tahsili gördüğü anlaşılmaktadır. Kemâl Çığ, makalesinde belgenin ilgili bölümünü vurgulayarak şöyle demektedir:

Risale-i Mimariye de Cafer Çelebi, Mimar Mehmet Ağanın hayatını, yetişme tarzını yaptığı eserleri, ilmi hendeseye ait bazı bilgileri, mimarlığa ait ve yapı sanatında kullanılan âdetleri fasıl fasıl şiir ve nesir olarak anlatmış ve bir de sözlük ilâve etmiştir. Risale, 1023 hicri, 1623 Milâdi senesinde, yukarıda da belirtiğimiz gibi, kaleme alınmıştır ki, bu tarih Sultan Ahmet Camiinin kubbelerinin tam kapanmak üzere olduğu zamana tesadüf eder. Camiin inşaat durumu bu aşamada iken, daima temasda bulunduğu Mimar Mehmet Ağayı inşaat yerinde ziyarete giden Cafer Çelebi onu, camiin döşenmiş bir seccade yanında bir elinde teşbih bir elinde arşın olduğu halde sürekli teşbih çekip ve çektiği her danede Kelime-i Şahadet getirdiği ve etrafındaki çalışan ustalara nezaret ettiği sırada bulur. Bir kenara oturup, dua ettiğini zannettiği Mehmet Ağa'nın duasını bitirinceye kadar beklemeye ve ondan sonra yanına gidip konuşmaya karar verir. O arada devrin musiki üstadlarından birisi de (isim yoktur) camii seyretmek için çıkagelir ve etrafa nezaret ettikten sonra Cafer Çelebi'nin yanma gelip oturur ve başlarlar ikisi şu yolda konuşmaya: Cafer Çelebi, yeni gelen musiki üstadının hayretler içinde Mehmet Ağayı seyrettiğini görünce, Mehmet Ağanın evvelâ ilmi musiki tahsil ettiğini, ondan sonra sedefkârlık ve mimarlık öğrendiğini söyleyerek, onun yetişme tarzını tanıtmaya çalışır. Bu açıklamayı dinleyen musiki üstadı - hâlâ Mehmet Ağanın burada musiki yapmakta olduğunu, hâttâ yontulan mermerlerin bile vecde gelmiş sofilerin semaa başladığı zaman çıkardıkları sada-lar gibi sadâ verdiklerini anlatarak Padişah Hazretlerinin bu bir büyük şansıdır ki, böyle bir mimar ağaya sahiptirler, der ve devamla, siz mimar ağanın ilmi musikiye ilgi göstermiş olduğunu söylediniz, hâlâ bu camii şerif binasında biz, ilmi musikiyi bittamam müşahade eyledik, şimdi binayı seyrederken on iki cins mermer müşahade eyledik. Her bir mermerden bir çeşit sadâ ve bir gûnâ makam hasıl olur, on iki cins mermerin sadâlarında ayni ile on iki makam müşahade eyledik. Mermerler yontulurken, mermerin cinsi ve yontuluş tarzı o mermerin değişik bir makamda ses vermesini temin etmekte, yine müşahade edi-yorümki, yedi mutemed usta her biri bir çeşit sadâ çıkararak durmadan binayı dolaşmakta, on iki cins mermer evvelâ tasmim olunmakta ve sonra yine istenilen makamda ses verebilmesi için gerekli yontulma yapılmaktadır. Her birinde bir türlü savt ve sadâ vardır ki, yirmi dört terkibi dahi anda müşahade eyledim. İşbu zikrettiğim usûl cümlesi ilmi musiki şekli değil midir, deyu - azizi mez-bur hadiseyi böylece bildirip Cafer Çelebi'ye selâm verip çıkıp gider.[25]

25 - Kemâl Çığ, Mimarinin Müzikle İlgisi Konusunda Sultanahmet Camii ile Alâkalı bir Vesika (1), Kemal Çığ'a Armağan içinde, İstanbul 1984, s.91

İnsan bedeninin formundan elde ettiği ideal orantıyı mimarîye uygulayan ve bu meyanda "Mimarlık Üzerine On Kitap" adlı eserinde mimarlığın kanunlarını toplayan Romalı mimar Marcus Vitruvius Pollio (M.Ö. 90-20), bu kitabında bir mimarın teoloji, tarih, felsefe, tıp, hukuk, geometri, astronomi gibi ilimlerin yanı sıra mûsikî de bilmesini istemiştir. Mükemmel bir mimar, iyi lisan bilmese de gramere hâkim olması ve bu arada heykeltıraşlık bilmesi gerekmektedir. Şunu da ilave edelim ki bir dilin grameri doğrudan doğruya mimarîdeki strüktüre tekabül eder. Mûsikiden anlamayan bir mimarın, büsbütün musikî için yapılan bir opera binasını nasıl inşa edeceği düşünülecek olursa Vitruvius'un ne kadar haklı olduğu kolayca anlaşılmış olur. Bach'ın orgla icra ettiği eserlerin çoksesli yapısı nazarı dikkate alındığında, bunların taş yapı gotik katedrallerde icrasının neredeyse imkânsız olduğu ortaya çıkmaktadır. Zira bu katedraller sesi akustik olarak dağıtmaktadırlar. Bu eserlerin Leipzig'deki *Thomas Kilisesi'nde* nasıl icra edildiklerine gelince görülür ki, bu kilisede, o zamanlar Barok kiliselerinde tipik olan ahşap aksam kullanılmıştır. Mûsikîyle mimarî arasında öylesine bir ilişki vardır ki mekâna göre müzik veya müziğe göre mekân seçmek artık kaçınılamaz olmuştur.



İNCE MİNARE MEDRESESİNİN TAC KAPISI

Fotoğraf: ARA GÜLER

Sözgelimi camilerde oyun havaları çalınamayacağı gibi, spor salonlarında da Mevlevi âyinleri icra edilemez. Şayet spor salonlarında Mevlevi âyinleri icra edilirse bu, âyin olmaktan çok, ruhunu, esrarını ve manâsını kaybetmiş, aslî misyonundan uzaklaşmış turistik gösterilerden öteye geçemez.

Goethe, *İtalya Seyahati III.* adlı eserinde Roma'yı anlatırken, "birçok yatay ve binlerce dikey çizginin tezyin edercesine ve fasılasız" büyüleyici oyunundan bahseder ve bu oyunun hem ruhunu ve hem de gözlerini "bir sükût mûsikîsi gibi" büyüleyerek, kendisini "bütün mahdut ve küçük şeylerden koparıp aldığını" vurgular. Şairler Prensi, yukarıda anlattığımız Orpheus efsânesini mimarî ve mûsikî arasındaki ilişki nokta-i nazarından şöyle yorumlar:

> Asil bir filozof mimarîden donmuş mûsikî olarak bahsetmiş ve burada bazı itirazlar duyulmak durumunda kalınmıştır. Biz mimariyi sükût etmiş musikî olarak adlandırmaktan daha üstün bir düşünce olacağını düşünmüyoruz. Orpheus efsânesini düşünelim; büyük metruk (boş) bir inşaat yeri emrine verildiğinde Orpheus, bilerek uygun bir yere kurulup oturur ve lîrini öylesine içli çalar ki etrafında alabildiğine geniş bir pazaryeri şekillenmeye başlar. Kudretli emirler, sevimli, cezbedici seslerle derhal harekete geçirilen, önce bütün kütleler şeklinde bulunan kayalar oldukları yerden koparılarak, büyülenmiş halde istenilen tarafa hareket ettiriliyor, sanatkârane ve ustalıkla şekil verildikten sonra düzenli tabakalar halinde ve uygun bir sırayla duvarlarda istifleniyorlardı.

Aslında Goethe'nin burada anlattığı olay, yani Orphe-us'un mûsikî marifetiyle cansız maddeleri etkilediği, onları hareket ettirdiği mitolojide yoktur. Anlaşılan Goethe burada sadece bir rivayete ya da yaşadığı bir rüyete (vizyona) itibar etmekte ve mûsikînin mistik etkisini mimarîye transfer etmektedir. Olayın asıl mitolojik kahramanı yukarıda anlatıldığı üzere Thebai kentinin kurucusu Amphion'dur ki bununla ilgili doğru yorum Schelling'e aittir. Schelling şöyle buyurmaktadır:

> Şayet mimarî aslında donmuş mûsikîyse, bu düşünce Yunan şiirine hiç yabancı değildir; zira malum mitos gereğince Amphion, lîrinin içli nağmeleriyle taşları hareket ettirip bir araya getirerek Thebai kentinin etrafındaki duvarları inşa etmiştir. Şayet mimarî hakikaten konkre mûsikîyse, ki eskiler böyle görüyorlardı, o zaman bu bilhassa daha çok ritmik, dorik ve eski Yunan mimarisidir.

Böylece, "Mimarî donmuş mûsikîdir" sözünün ardındaki mitosun nasıl bir felsefî muhtevayla yüklü olduğu ve böyle bir metaforun aslında çoktandır Alman romantiklerini büyülediği anlaşılmaktadır. Bu sözün kime ait olduğuna gelince rivayet muhteliftir ve bu konudaki tüm iddialar spekülasyonlardan öteye geçemez. Bu metaforu ilk defa kullananlar arasında adı geçen bir düzine Alman filozof, şair ve yazarı vardır. Kesin olarak sözün asıl sahibinin kim olduğu bilinmemekle beraber aşağıda adları geçen isimler zikredilmektedir. Bunlar Clemens Brentano, Jo-seph Görres, Johann Wolfgang von Goethe, Jean Paul, Fri-edrich Wilhelm Joseph Schelling, August VVilhelm von Schlegel, Friedrich von Schlegel, Arthur Schopenhauer, Anne Louise Germaine Stael-Holstein, Vischer ve Schel-ling'in estetik hakkındaki derslerini dinleyen Henry Crabb Robinson adında Londralı bir avukattır.

İmdi sözün ilk sahibinin kim olduğunu bir tarafa bırakıp, matematik izahları esas aldığımızda görürüz ki mûsikî ve mimarî aslında "evrenin hâkimi sayı"mn çocuklarıdırlar. Çünkü her ikisinin de karakteristiğini tayin eden ritim ve harmoni matematiğin eseridir. "Son menzilde, mûsikîde", diyor Augustinus, "ister ritim isterse biçim verme mevzubahis olsun akıl, sayıların kayıtsız şartsız faaliyetini ve hâkimiyetini idrak etmektedir." Peki, bu nasıl oluyor? Akıl sayıları nasıl buluyor? Kısaca şöyle izah ediyor Augustinus:

> Buradan akıl gözün kudret alanına geçer; göz gökyüzünü ve yeryüzünü seyrederken akıl, sadece güzelliğin hoşuna gittiğini hisseder. Sonra da güzellikte formların, formlarda ölçünün ve ölçüde sayıların hoşuna gittiğini anlar...

Demek oluyor ki mimarî ve musikî matematikte, sayıların harmonisinde en ulvî ifâdesini bulmaktadır. Çeşitli mimarîlerde ve mûsikîlerde usul ve üslûp farklı olsa da esas birdir. O da sayıların ritmi, tek kelimeyle Vahdettir. Bir vahdet medeniyeti olan bizim mimarimiz bunun en bariz delilidir. O yüzden Ekrem Hakkı Ayverdi, "Mimarî ve Mûsikî" başlıklı bir makalesinde şöyle demektedir:

> Nasıl mîmârî binanın toprağa bir kaya salâbetiyle oturduğu, birbirini tamamlayan beden duvarından, yumuşak bir silme ile kubbelere, oradan da aynı edâ ile ikinci, üçüncü sıra kubbelere ve nihayet orta kubbeye geçtiği ve şâhâne bir sorguç alemde toplanıp, aralarda bir kesilme, bir boşluk bırakmıyorsa mûsikîde de bir nağme, bir nefha bir evvelkinin devamı oluyor ve arada kopukluk kalmıyor.

c. Müziğin Metafiziği

Mûsikî Tanrı'nın sesidir.
Tamburi Cemil

BEETHOVEN, "mûsikî hikmet ve felsefeden daha üstün bir manifestodur" der. Mesele bu manifestoyu anlamaktır. Karakteri düzgün olan her insan mûsikî dinlediğinde ruhunda bir kıpırdamanın olduğunu fark eder. Çünkü mûsikî insanı derinden saran, ruhundan kavrayan evrensel bir dildir. Evrensel bir dildir, amma belki de hiç anlaşılmayan yahut en az anlaşılan veyahut da en zor anlaşılan dil. Mûsikî kulağa hitap ettiği için en kolay anlaşılır, çünkü kulak göze kıyasla harmoniyi derhal ve çok iyi algılayan bir organdır. Ancak mûsikî tamamen soyut olduğu için, duyu organlarımızla algılayabildiğimiz herhangi bir objeye istinat etmediği için anlaşılması zor bir sanattır. Cevheri ve mahiyeti itibariyle mûsikî bir muammadır; felsefenin ve estetiğin çözemediği, ama hiçbir zaman da ondan kopamadığı bir metafizik, bir muamma, tıpkı Kant'ın *das Ding an sich* (bizatihi kendinde şey) 'i yahut Schopen-hauer'ın "irâde"si gibi bir bilmece. Hazzm, hüznün ve acının kamçısıyla ruhlarımızı bir nağmenin, ebedî bir harmoninin peşinden koşturan bu bilinmeyen despot, mimariyle birlikte

Schopenhauer'ı en çok uğraştıran metafizik bir problemdir. Filozof bu iki sanatla ilgili hükmünü şöyle özetler:

> Tarafımdan yapılan sanatlar sıralamasında mimarî ve mûsikî en uç noktayı teşkil ederler. Aynı şekilde bu ikisi, içyapıları, güçleri, kapsadıkları alan ve önemleri icabı en mütecanis (heterojen) ve evet, gerçek anlamda birbirine zıt iki düşmandırlar.

Başlangıçta Schopenhauer, bu iki sanat türünün iki metafizik mesele olarak ne kadar müşkil olduklarına işaret etmek için paradoks bir ifâde kullanmaktadır: "Mütecanis" ve "gerçek Antipod" ("tamamen birbirine zıt iki şey, iki düşman"). Aslında Schopenhauer, bu sanatları bir taraftan "mütecanis", diğer taraftan birbirine zıt kesin iki kutup olarak tayin ederek bir diyalektik geliştirmektedir. Bu diyalektik ileride onun işini kolaylaştıracaktır.

Başlangıçta hemen şunu belirtelim ki Schopenhauer, anlaşılması pek zor bir sanat türü olan mûsikînin özünü felsefenin ışığıyla aydınlatan dâhi bir filozoftur. Hiçbir filozof müzik hakkında onun kadar ihata ve ikna edici fikirler serdetmemiştir. Bugün müzik felsefesi hakkında düşünmek isteyen hiç kimse onun müzik ve estetikle ilgili fikirlerine bigâne kalamaz. 17. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Almanya'da hem mûsikî hem metafizik alanında Bach, Hândel, Gluck, Haydn, Mozart ve Beethoven gibi fevkalâde önemli müzisyenler ve aynı zamanda Leibniz ve Kant gibi filozoflar yetişmiştir. Mamafih bunların hiçbiri bir müzik metafiziği temellendirmemiştir. Gerçi Hegel ve Schelling gibi idealist filozoflar müzik felsefesi hakkında önemli görüşler beyan etmişlerdir, ancak bunların hiçbirisi beklenilen yankıyı yaratmamıştır. İlk defa Schopenhauer, felsefî bir sezgiyle bir müzik metafiziği temellendirme başarısını göstermiştir. Bu itibarla felsefe tarihinde Schopenhauer, müziğe ontolojik bir alan açan ve felsefî bir boyut kazandıran eşsiz filozoftur. İşte bu yüzden Wag-ner, filozofun müzik metafiziği hakkındaki teorisini yegâne geçerli yorum olarak kabul eder ve şöyle der: "Schopenhauer’in takdim ettiği derin fikirli paradokslar felsefi bilgi için doğru izah edilip çözülmediği takdirde Beethoven'i dahi hakkıyla anlamak mümkün değildir."

Wagner'in burada bahsettiği "paradoks", şuradan kaynaklanmaktadır. Mûsikî hariç, güzel sanatların tümüne hâkim olan espri mimesistir; yani

taklit ve tasvir. Diğer sanatların tümü, dünyanın tasvirine yönelik bir manifestodur. Bu sanatlardan hiçbirisi doğrudan doğruya dünyanın özünü vermeye muktedir değildir. Yapabilecekleri azami şey, görünen dünyayı tasvir etmek yahut görüntüler âleminin ardındaki *Idee'leri* açığa çıkarmak veyahut da dünyanın özünden akseden *Idee'leri* sanatkârane bir tarzda ortaya koymaktır. Şu var ki bu sanatlardan hiçbirisi bizzat ve doğrudan doğruya dünyanın kendini, özünü, yüreğini ortaya koyamazlar. Onların yaptıkları hiçbir şekilde tasvirden öteye geçemez.

Mûsikîye gelince o, doğrudan doğruya bize dünyanın cevherini verir. Mûsikî ne dünyanın tasviriyle ve ne de *Idee'ler'm* tasviriyle uğraşır; o, dünyanın bizzat kendisidir. Mûsikî, tamamen *Idee'den* müteşekkil bir dünya yaratma sanatıdır. Başka bir ifâdeyle mûsikînin yarattığı dünya *Idee'nin* tasviri değil, bizzat kendisidir. Musikînin yarattığı dünyanın bir kopyası yahut misli yoktur. Musikî, deyim yerindeyse eşi ve benzeri olmayan bir dünya koyar ortaya. Şu var ki mûsikî marifetiyle yaratılan bu dünyanın halikı, lâ teşbih, kâdir-i mutlak bir Tanrı değil, bizzat kulağını söz konusu dünyanın yüreğine dayamış müzisyenin kendisidir yani kompozitör yahut bestekârdır. Wagner'in söz konusu ettiği "paradoks" işte burada yatmaktadır. Bu düşüncenin müellifi aslında Schopenhauer'dır; amma Wagner, bu konudaki yegâne üstadına bağlı kalmak kaydıyla ve de onu kılavuz alarak diyor ki:

> Müzik dünyanın özünü açığa çıkarır; o, Idee olarak dünyayı tasvir etmez, bilakis bizatihi kendisi bir dünya Idee'sidir. Topyekûn mûsikîyi kavramlarla açıklayabilen bir kimse, aynı zamanda dünyayı izah eden bir felsefe takdim etmiş olurdu.

Şu var ki mûsikî her hangi bir objeye istinat etmediği için onu kavramlaştırmak göründüğü kadar kolay değildir. Bununla birlikte Beethoven, "mûsikî hikmet ve felsefeden daha üstün bir manifestodur" derken, dünyanın müzikal bir manifesto olduğu ve pekâlâ anlaşılabileceğini vurgulamaktadır. Mûsiki tamamen soyut ve girift bir zaman matematiğidir. Hal böyle olunca mûsikîyi kavramlaştırmak dünyanın en zor işi olmak lâzım gelir. O itibarla mûsikîyi kavramlar marifetiyle açıklamak demek, dünyanın özüne hâkim olan harmoniyi yani sayıların birbirleriyle ilişkisini kavramaktan başka bir şey değildir. Sayıların birbiriyle ilişkisi ile tonların

birbiriyle olan ilişkisi esas itibariyle aynı mahreçlidir. Yukarıda belirttiğimiz üzere bu düşünce Pythagoras'a aittir. Bu filozof, dünyayı bir harmoni olarak, sayıların ve tonların harmonisi olarak izah etmişti. Leib-niz de mûsikîyi matematiğin bir bölümü olan aritmetiğe dayandırmakta ve şu tarifi yapmaktadır: *exercitium arithme-ticae occultum ne-scientis se numerare animi [Müzik ruhun gizli bir sayma egzersizidir ki ruh burada saydığının farkında değildir.]* Schopenhauer'a kalacak olursa, Leibniz'n bu tarifi doğru olmakla birlikte yetersizdir. Yetersizdir çünkü Leibniz, bununla sadece zahirî anlamı, yalnız kabuğu görebilmiştir. Oysa mûsikî Schopenhauer'a göre daha farklı bir fenomendir. Kendisini dinleyelim:

> Hâlbuki eğer mûsikî bundan öte bir şey değilse, o zaman onun sağladığı tatmin; bizim bir örnek hesap yaparken doğru çözümden dolayı hissettiğimize benzer olurdu; yoksa varlığımızın özünün ifâde edildiğini gördüğümüzde duyduğumuz o derin neşeye değil. O itibarla estetik etki mevzubahis olduğunda, bizim görüş açımızdan bakıldığı zaman, ona [mûsikîye] çok daha derin ve ciddi, dünyanın yüreğiyle bizim benliğimiz arasındaki ilişkiye benzer bir mânâ vermemiz gerekir... Herhangi bir şekilde estetiğin yarattığı etki, temsilin temsil edilene, suretin aslına nispeti gibi olmak mecburiyetinde olduğu için, diğer sanatları bu analojiden dışlamak zorundayız, zira onların tümüne bu karakter hâkimdir. Müziğin üzerimizde yarattığı etki diğer sanat-larınkiyle aynı nevidendir, ancak daha güçlü, daha hızlı, daha zorunlu ve daha emindir. Müzik estetiğinin, dünyayı tasvir etme relasyonu da pek içten, namütenahi gerçek ve tam isabetli olmak zorundadır, çünkü o herkes tarafından hemen anlaşılmaktadır ve belirli bir yanılmazlık ihsas etmektedir. Şöyle ki, onun (müziğin) biçimi sayılarla ifâde edilen belirli kaidelere müncer olmaktadır; o, sayılarla kaim bu kaidelerin dışına çıktığı zaman mûsikî olmaktan tamamen çıkar.

Burada Schopenhauer’in iddia ettiği gibi mûsikînin hakikaten herkes tarafından anlaşılan, herkes tarafından aynı ölçüde anlaşılan yahut herkeste

aynı duygular sağanağına yol açan, herkesi aynı ölçüde coşturan veya hüzün-

lendiren bir sanat türü olduğu epeyce şüphe götürür. Ancak diğer sanatlara kıyasla mûsikînin irâdeyi daha iyi aksettirdiği, âlemin özüyle kendi benliğimiz arasındaki ikiliği ortadan kaldırdığı söylenebilir.

Schopenhauer'a göre müzik irâdenin vasıtasız dilidir. Dil bilincin bir organıdır; müzik ise varlığın kendisidir, kendi sesidir. Bütün sanatlar görüntülere istinat eder, Idee'leri tasvir eder; ancak müzik bizzat varlığın kendisini verir, varlıkların yüreğinden seslenir. Müzik, *das Ding an sich'in* (bizatihi kendinde şeyin) yankılayan sesidir. Müzikte irâde tüm varlık tezahürlerinden soyutlanmış biçimde kendini gerçekleştirir. Müzik zaman, mekân ve tüm görüntülerin ardında hükümran olan İrâde'nin doğrudan doğruya âlemimize intikalidir. Bütün sanatlar kendilerinin ötesinde bir şeye istinat ederler, her biri kendi tarzında tabiatı taklit eder. Yalnız müzik buna ihtiyaç duymaz. Müzik mutlak mânâda soyuttur. Schopenhauer'in görüşüne göre, müzikle diğer estetik sanatlar arasında, görüntüler (Erscheinung) ile *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey) arasındaki metafizik ilişkiye benzer bir ilişki vardır. Peki, nasıl oluyor bu benzerlik? Bunu Schopenhauer şöyle izah ediyor:

Şiir ve plâstik sanatlar başta olmak üzere bütün diğer sanatlar, Idee'leri (Platon'un anladığı anlamda Idee'leri[26]) temsil ve tasvir ederler.

26 -Sokrates, Phaidros adlı eserinde güzel;güzelden değil, bilâkis daha üstün olan bir şeyden bahseder der. NÎetzsche, bu fikri keşfetmiş olmalı ki "Reden, Gleichnissen und Bildern" de şöyle buyurur: "En güzel vücut-sadece, içerisinde daha mahcup güzeli gizleyen bir örtüdür."

Bütün diğer sanatların gayesi dolaylı olarak, yani *Idee'ler* vasıtasıyla muayyen bir biçimde irâdeyi objektifleştirmeye yöneliktir. Keza dünyamız da bu Idee'lerin çokluk ve çeşitlilik olarak bir yansımasından ve görüntüsünden başka bir şey değildir. Plâstik sanatlar tabiattaki geometrik şekilleri, görüntüleri ve formları taklit eder ve hiçbir zaman tabiatın derinliklerine inemezler. Aynı şekilde şiir de, tabiattan muhayyilemize intikal eden görüntülerin duyularımızla temas etmesi, iç âlemimizde arındırılması ve maksada uygun bir biçimde yansıtılması-dır. Şiir de ancak tabiatın sathında dolaşır, içine nüfuz edemez. Plâstik sanatlar ve şiir, bu

görüntüleri maksada uygun biçimde yansıtabildikleri ölçüde bizdeki mükemmellik hissine hitap ederler ve haz verirler. Burada bir hususu özellikle vurgulamak lâzım gelir ki, bu sanatlar, esas itibariyle tabiattaki Idee'lere ulaşmak isterler; hedefleri tabiattaki bu Idee'lerdir, ancak, Idee'leri dolaylı olarak tasvir ederler. Dolaysıyla bu şekilde dünya, aslî hâlinden iki defa uzaklaşmış olur; burada *Idee* olarak dünya soyutlan-makla kalmıyor, bir de Idee'ler tasvir ediliyor.

Müzikte ise durum tamamen farklıdır. Müzik her şeyi ihata eden, kozmik irâdenin doğrudan doğruya bizzat tezahürü, "tasviri ve objektivasyonudur." Müzik sayesinde biz, âlemi irâde perspektifinden görme imkânına sahibiz. "Müzik, hiçbir şekilde diğer sanatlara benzemez; o, Idee'lerin tasviri değil, bilâkis bizzat irâdenin tasviridir ki onun objektifliği de Idee'lerdir; o yüzden müziğin tesiri diğer sanatlarınkinden pek daha güçlü ve nüfuz edicidir; zira bu sanatlar sadece gölgelerden bahseder, oysa müzik özden" ses verir. Schopenhauer demek istiyor ki, plâstik sanatlar, şiir ve diğer sanatlar muayyen bir sevinci, ıstırabı, coşkunluğu, sarhoşluğu, kederi, nefreti, sıkıntıyı dile getirirken; bunların bir çeşidini, mesela bir sıkıntı veya neşe anını, halini yansıtırken; mûsikî, bütün bunların ötesine geçer; o, bir sıkıntı anını, bir neşe halini, ıstırabın herhangi bir çeşidini değil, bilâkis tüm bu hallerin Idee'le-rini, mahiyetlerini; soyut acıyı, neşeyi, can sıkıntısı v.s verir. Müzik, mutlak mânâda mücerret (soyut) olduğu halde, onu anlayabiliyoruz, onun nasıl bir neşe, duygu, acı, coşku ve sarhoşluk yarattığını yaşayabiliyoruz. Müzik, bizim doğrudan doğruya bizzat acıyla, sıkıntı ve nefretle yahut neşeyle, coşkunlukla ve sarhoşlukla irtibat kurmamızı sağlar; muhayyilemizde bütün bu soyut hislere bir derinlik ve muhteva kazandırmamıza imkân verir, onları âdeta ete ve kemiğe büründürür, vücut kazandırır. Buna karşılık görüntüler, kendilerini ortaya çıkaran metafizik irâdenin sinesindeki ateşleyici kozmik güçten haberdar değillerdir. Onun için Schopenhauer, "Kompozitör, âlemin en iç özünü ifşa eder, ortaya koyar ve o, en derin hikmeti, aklının anlayamayacağı bir dilde konuşur" der.

Schopenhauer, müziği, tüm diğer sanatlardan daha üstün görür: "Zira müzik", diyor filozof, "ifâde edildiği üzere, tüm diğer sanatlardan farklıdır; müzik, görüntülerin tasviri, yahut daha doğrusu, irâdenin aslına tamamıyla mutabık objektifliğinin tasviri değil, bilâkis doğrudan doğruya irâdenin bizzat kendisinin tasviridir ve böylece tüm fiziki dünya metafiziği ve tüm görüntüler de *das Ding an sich'i* (bizatihi kendinde şeyi) temsil ederler. Buna göre insan dünyayı aynı şekilde cisimleşmiş müzik, şahıslaş-mış irâde

olarak görebilir: buradan anlaşılan o ki, müzik, her tablonun, evet gerçek hayatın her sahnesinin, hemen aynı anda daha yüksek bir önemde ortaya çıkmasına se.r bep olur; şu var ki, müzik, melodisi verilen görüntünün iç ruhuna uygun olduğu ölçüde tabloyu veya gerçek hayatın bir sahnesini güçlü kılar."

Demek oluyor ki müzik, âlemin özündeki küllî irâdenin vasıtasız olarak ortaya çıkması şeklinde tecelli ediyor. Ancak diğer taraftan da, eşyanın mücerret dış gerçeği sayılan plastik sanatların, şiirin ve diğer sanatların daha güçlü bir intiba vermelerine hizmet etmiş oluyor. Bu itibarla Schopenhauer, müziği diğer sanatlardan üstün görmekte haklıdır. Haklıdır, çünkü ne plâstik sanatların ne şiirin ve ne de diğer sanatların müziğin yerini doldurması, müziğin yaşattığı sonsuzluk duygusunu ve derinliği vermesi mümkün değildir. Güzel bir tablo karşısında sonsuzluk ve mükemmellik hissine kapılabiliriz; lirik bir şiir bize aşkın zaaflarını, güzelliklerini, ıstıraplarını yaşatabilir. Göze hitabeden bu sanatlar, ne kadar güçlü ve mükemmel olursa olsunlar, yine de muhayyilemizde musikinin canlandırdığı bir vizyon yaratmaktan çok uzaktırlar. Bu sanatlardan hiçbirisi ruhumuzda musiki yaratamazlar; musikinin yarattığı armoniyi veremezler. Onun için Ni-etzsche, "Ama görüntü, tasarım, kendinden nasıl müzik doğurabilir!" der. Ancak, içli bir keman sesi veya inleyen bir ney bizi, âdeta âlemin özünden yükselen derin "arzu" ile, kozmik irâdeyle birleştirir; bize gamın, kahrın ve hicranın en ağırını, en yoğununu yaşatır, Müzik bizde öylesine bir arayış ve yakarış hissi uyandırır, öylesine iç çekişlere, ihtilaçlara sebebiyet verir ki, bu durumda, sanki maddi varlığımızın eriyip yok olduğunu, muhayyilemizin bütün varlık tezahürlerinden arındığını ve öz benliğimizin kozmik irâdeyle birleştiğini zannederiz,- hatta zannetmeyiz bizzat yaşarız. Müziğin sebep olduğu bir cezbe halinde biz, dünyanın özündeki doyurulmayan arzuyu kendi varlığımızda hissederiz. Bu itibarla müzik, "transandantal irâde"nin doğrudan doğruya ruhlarımızda yansımasından, ruhumuza aksetmesinden başka bir şey değildir.[27]

27-Mevlânâ Celâleddin Rumî, Salâhüddin Zerkûb'un altın dükkanında çalışan ustaların altın varaklarını döverken çıkardıkları çekiç seslerinin armonisiyle trans haline geçip, bu "transandantal irâde" ile irtibat kurmuş olmalı ki sokak ortasında vecd ile semâ etmeğe başlamıştır. Bu hâli anlatan bir gazelinde buyuruyor ki Mevlânâ:

Yekî gencî bedîd âmed der in dükân-i zerkûbî
Zehi suret zehî manâ zehî hûbî zehî hûbî

"Bu altın dövücünün dükkânında bir hazine göründü.
Orada suret ve mâna var...
Ne güzellik... Ne güzellik!"

Yukarıda Schopenhauer, "mûsikî herkesin anladığı bir dildir" demişti. Gerçekten de mûsikî evrensel bir dildir; ancak herkesin bu dili anladığı, en azından şüphelidir. Bu dili anlamak bir tarafa, mûsikîye şu veya bu sebepten hoş bakmayanların sayısı dünyada küçümsenmeyecek kadar çoktur. Belki herkesin anladığı kendi mûsikîsi vardır, lâkin herkesin anladığı ve de aynı şeyi anladığı evrensel bir mûsikî pek uzak bir ihtimal gibi gözüküyor. Bugün hâlâ Mozart'ın müziğinden ve Mevlevi âyinlerinden rahatsız olan insanların varolduğunu söylemeğe gerek yoktur. Ruhlarında bu hassasiyet olmayan bozuk mizaçlı bu insanlar için Mevlânâ, "Mûsikî cennet kapılarının açılmasından çıkan sestir; ancak bazıları, bu kapıların kapanırken çıkardığı sesi duymaktadırlar" der. Ancak yine de bütün bu menfî karakterleri mûsikînin uçsuz bucaksız kaplama alanında istisnalar olarak kabul etmek gerekir.

İmdi bütün bunları bir tarafa bırakarak tekrar mûsikîye dönecek olursak, Schopenhauer, mûsikîyi tüm dünyanın anladığı bir dil olarak anlıyordu. Kuno Fischer'in de işaret ettiği üzere, bu dilin bir grameri bir de lügati olmak lazım gelir. Gramer kelimelerin nasıl kullanılacağını, cümlenin nasıl yapılandırılacağını öğretir. Lügat ise bu kelimelerin, anlamların ne olduğunu ve bu kelimelerin farklı bağlamlarda aldıkları mânâyı anlamamıza yardımcı olur. Kavramların anlamlarını bilmeden sözü anlamamız mümkün olmadığı gibi, meramımızı ifâde etmek için de kelimelerin anlamını bilmemiz şarttır. Bu bağlamda mûsikînin yapısıyla dilin yapısı arasındaki benzerliğe daha önce işaret edilmişti. Dolaysıyla şimdi mûsikinin gramerinden ve lügatinden rahatlıkla söz edebiliriz. Mûsikînin grameri, harmoni öğretisinden başka bir şey değildir. Mûsikînin harmoni öğretisini Fransız komponist Rameau temellen-dirmişti. Mûsikînin lügatine gelince, Schopenhauer’in iddiasına göre, bunu ilk defa kendisi başarabildi. Dolaysıyla Schopenhauer, mûsikînin ne demek olduğunu anlatan, lügatini yazan ilk filozoftur. Öyleyse mûsikî nedir? Bu sorunun cevabı yukarıda

verilmeğe çalışıldı. Mamafih kısaca söylemek gerekirse mûsiki, "tonların harikulade sana-tı"dır. Evet, "tonların harikulade sanatı" ifâdesi, mûsikînin dünya olmadan da var olabileceğini îmâ etmektedir. Hakikaten böyle midir? "Böylece mûsikî, *Idee'lere* intikal etmek olduğu için, görünen dünyadan tamamıyla bağımsız varolduğu ve hatta onu görmemezlikten geldiği için," diyor Schopenhauer, "dünya hiç olmasaydı da bir dereceye kadar var olabilirdi; diğer sanatlar için aynı şeyi söylemek mümkün değildir. Demek oluyor ki müzik, tüm irâdenin sureti ve doğrudan doğruya objektivasyonudur; tıpkı dünyanın bizzat kendi kendine olduğu gibi, evet tıpkı çoklu görüntüleri münferit şeyler dünyasını meydana getiren Idee'lerin olduğu gibi. Müzik hiçbir zaman, diğer sanatlarda olduğu gibi, Idee'lerin tasviri değil, bilakis doğrudan doğruya İrâdemin tasviri (suret)'dir."

Schopenhauer'a göre irâdenin objektivasyonu basamak basamak gerçekleşir. Aynı şekilde dünyanın cevheri de adım adım ilerleyen bir süreçte tecelli eder, aşikâr olur. İster dünyanın ister irâdenin olsun tecelli basamakları mûsikîdeki bas tondan tiz tona doğru yükselişi andırır. Dünyanın cevheri ya objelerin objektivasyonunda kendini aşikar eder yahut da mûsikîdeki tonların teşekkülünde. Birisi tabiatın eserlerini seçerken, diğeri mûsikînin eserlerini seçer ki bunların ikisi de birbirinden kopamazlar. Mûsikî olmadan dünya olmayacağı gibi, dünya olmadan da -her ne kadar Schopenhauer sadece tonlardan varolan bir dünya düşünülebileceğini söylese de- mûsikî düşünülemez. İster mûsikî isterse dünyanın cevheri yani irâde olsun basamak basamak bir objektivasyonun neticesinde ortaya çıkarlar. Dolaysıyla Schopenhauer, dünyanın yahut irâdenin objejektivasyon basamaklarıyla mûsikîdeki tonların basamak basamak artması veya azalması arasında pek manidar bir analoji yakalamış olur. Bu analojiyi filozof, müzik nazariyesinin hareket noktası ve ana fikri olarak kullanır. Buna göre mûsikideki 4 ses tonunun yani bas, tenor, alto ve sopran tonların, dünyanın tecelli süreci göz ününe getirildiğinde, tabiattaki karşılığı mineraller, bitkiler, hayvanlar ve nihayet insandır. Mûsikîdeki tonlarla tabiattaki varoluş katmanları arasındaki relasyonu böylece tespit ettikten sonra Schopenhauer şöyle devam ediyor:

> Harmoninin en derin tonlarında, asıl bas tonunda irâdenin objektivasyonunun en aşağı basamaklarını, inorganik tabiatı, gezegenlerin kütlesini idrak ederim. Hafif hareketli ve hızlıca kaybolan tüm yüksek tonlar,

> malum olduğu üzere, asıl derin bas sesin yan titreşimleri olarak doğarlar; asıl bas sesin devamı müddetince birlikte aksederler. Harmoninin kaidesi odur ki, bas nota üzerinde sadece gerçekten kendiliğinden onunla yan titreşimler marifetiyle birlikte tınlayan/duyulan yüksek tonlar isabet etmelidirler. Şimdi bu fikir, bir analog olarak kabul edilmek durumundadır, tıpkı âlemin basamak basamak gelişmesi, tabiatın tüm cisim ve organizasyonu olarak telakki edilmek zorunda olduğu gibi. Taşıyıcısı nasılsa kaynağı da öyledir. Aynı ilişki yüksek ton ile temel ton arasında da mevcuttur. - Sesin kalınlığının birsinin vardır, bu sınır aşıldığı zaman artık hiçbir ton duyulmaz. Bu şuna benzer, hiçbir madde form ve nitelik olmaksızın algılanmaz. Demek oluyor ki artık izahı kabil olmayan bir güç belirmeden, ki bu gücün içerisinde bir Idee dile gelir, madde olmaz ve genel olarak hiçbir madde tamamen iradesiz olamaz.

Görüldüğü gibi Schopenhauer, madde ile ton arasında irâde zaviyesinden bir analog görmektedir. Nasıl ki güç ve irâdeden tamamıyla mahrum olan bir madde düşünülemez, idrak edilemez ve algılanamazsa, aynı şekilde sesin de duyulabilmesi, algılanabilmesi için belirli bir gücünün yani yüksekliğinin, frekansının olması lâzım gelir. Dolay-sıyla sesin duyulabilmesi için yükseklik ve alçaklığının belirli bir sınırının olması lazım. Yarasa kulakları kadar hassas kulaklara sahip olmadığımız için belirli bir frekansın altındaki sesleri duyamıyoruz. Bu itibarla sesin kalınlığının veya inceliğinin mutlaka makul bir sınırı vardır; bu sınır aşıldığı zaman artık sesi duyamayız. Duyulabilirlik derecesi yani frekans tonun ayrılmaz bir parçasıdır; bu sınırların dışına çıkıldığında ton varlığını kaybeder. İgor Stra-vinsky, "Altı Derste Müziğin Poetikası" adlı eserinde: "Reklâm uzmanının çok büyük harflerin göze çarpmayacağını bilmesi gibi, çok yüksek sesler de kulağın dikkatini çekmez" der.

d. Armoninin ve melodinin doğuşu

Mûsikî, metni dünya olan bir melodidir

Schopenhauer

SCHOPENHAUER, müzik felsefesinde armoninin doğuşu ile irâdenin tezahürü ve varoluş serüveni arasında bir benzerlik görür. Ona göre, maddede irâdenin varolma çığlığı saklıdır; hiçbir madde irâdeden mahrum değildir. Peki, nasıl oluyor da cansız maddede irâde var olabiliyor? Evet, varolabilir ve bu pekâlâ mümkündür. Ancak burada düşük yoğunlukta ve şiddette bir irâde söz konusudur. Her maddede irâde varolma ihtirasının şiddeti ölçüsünde tezahür eder ve maddeye şekil verir. İrâdenin maddedeki seyrini varolma ihtirasının şiddeti ve yoğunluğu belirler. Bu, müzikte armoniyi yaratan bas ve tiz seslerin şiddetini andırır. Müzikte armoniyi belirleyen temel bas ve ona refakat eden çeşitli tondaki tiz seslerdir. Hatta sevk ve idare eden, melodinin daha etkili olabilmesi için en tiz sesten en bas sese kadar tüm diğer seslerin refakatine ihtiyaç duyar. Esasen bütün tiz sesler temel bas seste saklıdırlar ve zaman içerisinde irâdenin şiddeti ölçüsünde açığa çıkarlar. Schopenhauer buyuruyor ki: "Armonideki temel bas sesi, inorganik tabiattaki ham madde gibidir; her şey bu ham maddede saklıdır, her şey ondan yükselir ve gelişir." Bu temel bas sesten kopan, ama yok olup gitmeyen muayyen şiddetteki tiz seslerin yankıları, irâdenin tezahürünü andırırlar. Schopenhauer, bu bas ses ve ona refakat eden tiz seslerin melodisinde, irâdenin tezahür ettiği tüm *Idee'ler* silsilesini görür.

İrâdenin bir objektivasyon süreci olduğu gibi, sesin de bir varoluş seyri vardır. Vitruvius, *Mimarlık Üzerine On Kitap* adlı eserinin "Armoni" bölümünde bu seyri şöyle anlatır:

> Ses, ton değiştirirken yer değiştirdiğinden bazen yükselir, bazen de alçalır; hareketleri iki türlü olup, biri devamlı, diğeri ise aralıklıdır. Devamlı ses, "sınırlarda" veya belirli her hangi bir yerde durmadığı için, hareketinin sınır noktaları belirgin değildir; fakat günlük konuşmalarımızda sol, lux, flos, vok'ta olduğu gibi, ton farklarının bulunduğu açıktır; çünkü bu örneklerde sesin hangi tonda başladığını ve nerede bitiğini anlayamadığımız halde, yüksekten alçaldığı ve alçaktan yükseldiği kulak tarafından algılanır. Aralıklı harekette, bunun tersi geçerlidir. Çünkü burada ses, tonu değiştiğinde yer değiştirerek bir tonda duraklar,

> sonra diğerine atlar; bu değişken süreci sık sık tekrarladığından, aynen şarkı söylerken sesin tonunu değiştirerek farklı bir makamı yarattığımız gibi, ses de duyularla algılandığında sabit görünür. Böylece aralıklarla hareket ettiğinden, hangi noktalarla başlayıp bittiği, notaların sınırlarında kesin olarak bellidir; fakat aradaki noktalar, aralıklar nedeniyle belirsiz olduklarından gözden kaçarlar.

Her tonun belirli bir niceliği ve bir de kalitesi vardır. Vitruvius'un yukarıda dediği gibi, "ses, ton değiştirirken bazen alçalır, bazen yükselir." Nicelik, tonun belirli bir zaman süresi içerisinde olmasından, nitelik ise onun belirli bir alçaklık ve yükseklikte olmasında kaynaklanır. Nota kağıdında nicelik yani ritim dikey, nitelik yani armoni yatay çizgilerle gösterilir. Tonun zamandaki devamlığının, temposunun ve hızının ayarlanmasıyla ritim oluşur. Tonların yükseklikleri arasındaki farklar titreşimlerden ve titreşimlerin birbirleriyle olan ilişkilerinden kaynaklanır. Buradan fasılalar yani zaman aralıkları yahut skala oluşur. Şu da var ki nota kâğıdında sekiz notanın kalın sesten inceye veya inceden kalına gitmek üzere sıralanmış dizisi: Do, re, mi, fa, sol, la, si, do veya do, si, la, sol, fa, mi, re, do şeklinde sıralanışı bu espriye dayanır ve buna müzikte gam denir. Farklı titreşim rakamlarından kaynaklanan tonların düşümdeşliğine ahenk yahut armoni denilir. Melodi ise bu iki unsurdan yani ritim ve armoninin birleşmesinden doğar. Schopenhauer, ritmik elementin diğerinden daha önemli olduğunu, çünkü ritmik unsurun, tıpkı darbukada olduğu üzere, diğeri olmadan da bir tür melodi oluşturabildiğini söyler. Ancak mükemmel melodi her ikisini birden şart koşar; zira o, ritmin ve armoninin sıra ile birbirleriyle barışıp ayrılmalarından kaynaklanır.

Müzikal mimarî yahut tonların inşa ettiği eserin yapısı, tamamen tonların akışına, ritmik olarak ardı ardına birbirinin devamına istinat eder. Nasıl ki mimarîde simetri, düzenleyen ve bir arada tutan bir fonksiyon icra ediyorsa, aynı şekilde mûsikîde de ritim tonların birbiriyle münasebetini düzenler. "Bir binanın son öğelerinin aynı taşlardan olması gibi", diyor Schopenhauer, "bir müzik eserinin unsurları da tamamen aynı ölçülerden oluşur."

Schopenhauer, mûsikide en basit unsurların ölçü ve bununla birlikte ölçü tarzlarını belirten ölçü rakamları olduğunu söyler. Buradan hareketle yani

birçok ölçünün birleştirilmesiyle devrelerin, sonra irili ufaklı müzik bestelerinin oluşumunu ve nihayet üç bestenin bir araya gelmesiyle konser yahut sonatların, dört bestenin birleşmesiyle senfoninin ve beş parçanın bir araya gelmesiyle de messe (âyin)'lerin oluştuğunu anlatır. "Böylesine simetrik bir dağılım ve parçaların yan yana, alt alta ve üst üste sıralanması suretiyle mükerreren dağılımı bir bestenin inşasını meydana getirir. Güzel bir mimarî esere hâkim olan simetri ile de bundan farklı bir iş yapılmış olmaz. Güzel bir mimaride simetri ne ise mûsikîde de ritim odur." Mimari ve mûsikî arasındaki mukayese, ilişki ve nispet, ritim ve simetri için de aynen geçerlidir. Mimariye donmuş mûsikî denmesinin sebebi hikmeti de buradan kaynaklanmaktadır.

Şu var ki Schopenhauer'in müzik felsefesine, müzik metafiziğine asıl katkısı bu değildir. Öyleyse nedir? Müzik metafiziğinde Schopenhauer hangi muammayı çözmüştür? Schopenhauer ile iki temel kavram, konsonan ve dis-sonan kavramları vuzuh kazanmıştır ki bunu Kuno Fischer şöyle izah ediyor:

> Titreşimlerin hem zamanlığı, sayı ilişkilerinin rasyonel yahut irrasyonel olmasına göre, konsonan yahut disso-nandır. Sayıların birbirleriyle olan ilişkilerinin mantıkî olarak idraki aritmetiktir, ancak bu ilişkilerin hissî-akus-tik algılanması müzikaldir. Leibniz, mûsikî "bilinçsiz bir saymadır" derken, bunu doğru görmüştür. Ne var ki sayılar arasındaki ilişki obje değildir, bilakis sadece bir tasvir aracıdır; sayı ilişkileri sadece bir işarettir, yoksa kendisine işaret edilen değil. Aynı sayı ilişkileri, ton ilişkileri olarak neyi ifade ederler, asıl metafizik soru, asıl muamma budur; bunu Schopenhauer çözmüştür: Disonanslık, kendiyle uyum içerisinde olmayan, kendiyle uzlaşmayan, kendine direnen ve kendinden memnun olmayan irâdenin doğrudan doğruya tasviridir. Konso-nanslık ise kendinden hoşnut ve kendiyle mutabık olan irâdenin doğrudan doğruya tasviridir.

Korkuların, coşkuların, ihtirasların, reflekslerin, telaş ve endişelerin, kâh bir iç huzurun ve mutluluğun kâh kahır ve ümitsizliğin refakat ettiği,

yelkenlerim şişirdiği bir irâde dalgalanması; mukadderatı önceden kestirilemeyen bir ton dalgalanması ve akışı olarak devam etmektedir. Burada anlatılan bütün iniş ve çıkışlarıyla kalbimizin hikâyesidir. Kalbin gevşemesi (Diastole) ve kasılmasının (Systole) birbirini tamamlaması, birbirine muhtaç olması gibi, armoninin devamı için de konsonans ve disonans sesler birbirlerine muhtaçtır. "Genel olarak müzik", diyor Schopenhauer, "az ya da çok huzursuz edici, endişe verici, istek uyandırıcı, az veya çok teskin ve tatmin edici akortların sürekli değişmesinden mütevellittir; tıpkı kalbin (irâdenin) hayatının sürekli küçük veya büyük endişe ve huzursuzlukların, istek veya korkuların ve aynı şekilde birçok farklı tesellilerin sürekli değişiminde olduğu gibi. Binaenaleyh armonik devamlılık da, dissonas ve konso-nansın sanatkârane değişiminden doğmaktadır." Buraya kadar söylenenlerden de anlaşılacağı üzere, bu iki kavram öyle kolay anlaşılacak cinsten kavramlar değildir. Keza İgor Stravinsky de bu durumun farkında olmuş olmalı ki muhtemel yanlış anlamaları bertaraf etmek için daha açık bir izaha ihtiyaç duyar. Kendisine kulak verelim:

> Ne var ki konsonans (ses uyumluluğu) ve disonans (ses uyumsuzluğu) kavramları, kesin olarak düzeltilmesi gereken maksatlı yorumlara neden olmuştur.
>
> Konsonans, diyor sözlük, birkaç tonun armonik bir birim oluşturacak şekilde birleşmesidir. Disonans, bu armoninin ona yabancı tonların eklenmesiyle bozulmasından doğar. Ama bunun pek de açık olmadığını kabul etmek zorundayız. Dağarcığımıza girdiğinden bu yana, disonans sözcüğü belli bir günah kokusu taşımıştır.
>
> Fenerimizi yakalım: Ders kitaplarının dilinde disonans bir geçiş öğesidir; kendi içinde tamamlanmamış ve kulağı tatmin etmesi için yetkin bir konsonans halinde çözülmesi gereken bir bileşim ya da tonlar aralığıdır.
>
> Ama nasıl ressamın bilerek sonunu getirmeden bıraktığı çizgileri göz tamamlıyorsa, kulak da aynı şekilde eserde fiilen gerçekleştirilmemiş bir akoru

> tamamlamaya ve çözümünde işbirliği yapmaya çağrılabilir. Bu durumda disonans bir anıştırma rolü oynar.
>
> Her iki durumda da disonans kullanımının bir çözümün gerekliliğini ortaya çıkardığı bir tarza ilişkindir. Ne var ki kimse bizi dinginlikte bulunan bir doyumun peşinde koşmaya zorlamıyor. Üstelik yüz yılı aşkın bir süredir müzik bize içinde disonansın kendini özgür kıldığı bir tarzın."çok sayıda örneklerini vermiştir. Önceki işleviyle kısıtlı değildir artık o. Kendinde varlık haline gelmiş bulunan disonansın herhangi bir şeyin hazırlayıcısı ya da ön habercisi olmadığı durumlar çok sık ortaya çıkar. Demek ki konsonans bir güvenlik garantisi olmadığı gibi, disonans da bir düzensizlik faktörü değildir. Dünün ve bugünün müziği paralel disonant akorları hiç tereddüt etmeden bir araya getirir, böylelikle işlevsel değerleri ortadan kalkan bu akorların yan yana sıralanışını kulağımız büyük bir doğallıkla kabul eder.

Schopenhauer’in kanaatince iki temel akort vardır: Birincisi yedili akort ikincisi harmonik üç sesli akort. Diğer akortların tümü bu ikisinden doğmaktadır. Aynı şekilde iki temel hissiyat hali vardır: neşeli yahut üzgün olma. Diğer bütün ruh halleri bu iki esas duyguya irca edilmek durumundadırlar. Tam bu duruma uygun olarak mûsikîde de iki genel makam yani iki ifâde biçimi vardır: Dur ve Moll. İnsanın duygu dünyasındaki ana dalgalanma bu ikisi arasında olur. Basma kalıp sebepler bir tarafa bırakılacak olursa Dur'un tam aksine Moll, açık bir biçimde insan varlığındaki derin ıstırabı aksettirir.

Schopenhauer’in bıkıp usanmadan vurguladığı üzere irâde, sürekli bir atılım ve açılım içerisindedir. İrâde kâh istediğini elde eder ve sevinir kâh isteklerine ulaşamaz mutsuz ve meyus olur. İsteklerine ulaşamayan irâde monoton bir bekleyiş ve özlem içerisinde kendi varlığını dövmeye başlar; güç kaybeder, bitkin düşer. Bu yüzden de acıya duçar olur. Bir isteğin tatmini mutluluk verse de bu dâimi değildir. Mutluluk bir arzunun tatmininden yeni bir arzuya geçiştir. Ve bu hep böyle devam edip gider; mutluluk hayali insanı akıl almadık maceralara sürükler. Her istek bir

sabırsızlık ve tedirginlik yaratır. Tatmin olmayan her duygu insan ruhunda bir zehirdir. Velhasıl insan istekler, beklentiler, hayal kırıklıkları ve acılarla dolu mahdut bir hayatta iki duygu arasında savrulup durur. Bu iki duygu Dur ve Moll'dür. Peki, bu nasıl oluyor? Schopenhauer şöyle oluyor diyor:

> Hızlı bir dans müziğinin anlaşılabilir kısa bölümleri pek kolay elde edilen müşterek bir mutluluktan bahsediyormuş gibi görünür. Buna karşılık, büyük bölümler, uzun aralıklar ve sapmalarla Allegro maestoso, uzak bir hedefi ve nihayet ona ulaşılmayı gösterir. Adgio, küçük mutluluklara tenezzül etmeyen büyük ve asil bir gayretin verdiği ıstıraptan bahseder. Fakat Moll ve Dur'un tesiri ne kadar muhteşemdir! Bir yarım tonun değişiminin, üçlü bir tiyezin katılımının bize, aynı anda ve mukadder olarak korkunç ve fena bir duyguyu yaşatması ne kadar şaşırtıcıdır -ki daha yeni, bir lahza önce Dur ondan kurtarmıştı bizi-. Adagio (ağır ve gösterişli tempo), Moll'da ıstırabın en yüksek ifâdesine ulaşır, en acıklı bir feryada dönüşür. Moll'daki dans müziği, aslında tenezzül edilmemesi aereken hafif mutlulukları ıs-kalıyormuş intibaını verir; çetin ve sıkıntılı haller altında daha düşük maksatlara ulaşıldığından bahsediyormuş gibi görünür.[28] Kabil olan melodilerin bitip tükenmezliği, fertlerin, fizyonomilerin ve hayat hikâyelerinin farklılığına, bitip tükenmezliğine benzer. Bir öncekiyle irtibatı tümden ortadan kaldırdığı için bir tondan başka birisine geçiş, ölüme benzer -yeter, ki onda ferdiyet son bulmuş olsun-. Ne var ki, burada görünmüş olan irâde, diğer fertlerde görünerek tıpkı eskisi gibi yaşamaktadır, lâkin onların bilinçleriyle birincilerinki arasında herhangi bir ilişki kalmamıştır.

28- Başka bir yerde de Schopenhauer, Allegro (çabuk, çevik) hakkında şöyle der:

Moll ile Allegro, Fransız müziğinde pek çok kullanılır ve şunu karakterize eder: bu, birinin ayakkabısı ayağını vururken dans etmesine benzer.

Schopenhauer’in müzik teorisini hakkıyla anlayabilmek için, sürekli olarak esası göz önünde bulundurmak gerekir. Buna göre mûsikî, irâdemizin merkezindeki hareketleri, duygu ve heyecanları ortaya koyar; ancak bu hislerin farklı kişilerde nasıl göründüğüne bakmaz, hangi motiflerin ve saiklerin bu duygulara refakat ettiğiyle ilgilenmez, bu hislerin neden dalgalandığıyla ve sakinleştiğiyle de uğraşmaz; o, dilin bu duygulara nasıl bir ifâde kıyafeti biçtiğini hiç kale almaz. Mûsikî, doğrudan doğruya irâdemizin dilini konuşur; olup bitenleri bütün çıplaklığıyla ortaya serer. Sevinç, üzüntü, keder, feryat, korku, öfke vb. hisler çok farklı ifâde edilebilirler; olaylara, şartlara ve insanlara bağlı olarak farklı biçimlerde gösterilebilirler; ancak yalnız bir tarzda hissedilirler. İster asil kişilerin ister sıradan insanların kalplerini hareket ettirsin, öfke dalgalanmaları hep aynıdır. "Müzik", diyor Schopenhauer, "yalnız şu veya bu neşeyi, belirli bir sevinci, şu veya bu üzüntüyü veya ıstırabı yahut dehşeti yahut taşkınlığı yahut canlılığı yahut sükûneti ifâde etmekle kalmaz; bilakis bizatihi sevinci, üzüntüyü, acıyı, dehşeti, canlılığı, sakinliği, belirli ölçüde soyut olarak ifade eder - hem de aynı şeyin özünü, tüm teferruatına girmeden, bununla ilgili sa-ikleri zikretmeden ifâde eder-. Buna rağmen biz onu bu süzülmüş özüyle fevkalâde anlarız. Buradan, mûsikînin fantezimizi böylesine kolay coşturması ve bundan böyle bize doğrudan doğruya hitap eden, görünmez ve lakin pek canlı hareket eden ruhlar dünyasını şekillendirme ve onları ete kemiğe büründürme, hülasa bunu uygun (analog) bir örnekle canlandırma gayretinin sebeb-i hikmeti anlaşılmaktadır."

Bilindiği üzere plastik sanatlar insan güzelliğini ve zarafetini anlatmak için bedeni esas alırlar. Oysa mûsikî insanın iç âlemini, hislerini, çıplak hislerini ve heyecanlarını tasvir eder; tabii bu duygular, insanın iç dünyasında olup bitenler eyleme dönüşmeden ve kavramlara dökülmeden çok önce ses dünyasına intikal etmiş olurlar. İşte bu yüzden mûsikî, insanı içten kavrayan bir dildir ve de tüm dillerin en hakikisidir; doğrudan doğruya ruha, kalplere hitap eden yegâne dildir. Tanrı insanın ruhuna, gönlüne bakar; mûsikî gönüne hitap eder, ruhu büyüler. Bu bakımdan da mûsikînin ilâhî bir boyutu, bir derinliği vardır. Mûsikî varlığın yüreğinden yükselir ve dönüp yine susuz gönüllere yönelir. Schopenhauer’in vurgulamak istediği de budur:

> İrâdenin tüm tezahürleri, heyecanları ve gayretleri, insanın iç dünyasında olup bitenlerin tümü -ki akıl bunları pek negatif bir kavram olarak, duygu olarak mütalaa eder-, kabil olabilen nâmütenahî melodilerle ifâde edilir; ancak umumîlik formu çerçevesinde, maddesiz, fakat görüntüye göre değil, yalnız kendine göre, deyim yerindeyse adı geçenin ruhu olarak, vücut olmaksızın dile getirilir. İşte, şu gerçek ancak mûsikînin bu derûnî ilişkisinden yola çıkılarak açıklanabilir: herhangi bir manzaraya, herhangi bir sahneye, eyleme ve gelişmeye uygun bir müzik işitildiğinde, bu bize mezkûr olayın sihrini çözüyormuş gibi gelir ve hatta bununla ilgili en doğru ve sarih açıklama olarak kabul görür. Aynı şekilde dinlediği bir senfoninin yarattığı intibaa kendini tümden kaptıran birisi, âdeta tüm dünya ve hayatın akışını gözünün önünden geçiyormuş gibi görür. Ancak buna rağmen o, sükûnetle düşündüğünde, söz konusu müzik ile gözünün önünden geçen olaylar arasında hiçbir benzerlik bulamaz. Zira söylendiği gibi mûsikî, bütün diğer sanatlardan farklı olarak, görüntülerin taklidiyle uğraşmaz, daha doğrusu irâdenin uygun objek-tivasyonuyla değil, bilakis bizzat irâdenin tasviriyle yani tüm fizikî dünyada metafizik olanla, tüm görüntülerin ardındaki das Ding an sich (bizatihi kendinde şey) ile iştigal eder, onu gösterir. Buna göre insan dünyayı vücut bulmuş mûsikî olarak adlandırabileceği gibi, teces-süm etmiş irâde olarak da adlandırabilir: Buradan hareketle neden mûsikînin her tabloyu, evet gerçek hayatın ve dünyanın her sahnesini, dönüp dolaşmadan daha üstün bir anlamda ortaya koyması izah edilebilir.

Mûsikî, doğrudan doğruya irâdenin seyrini takip eder, tasvir eder; ancak bunu kavramlar marifetiyle değil, bilakis ezgilerin içli dilini kullanarak yapar. Gerçi mûsikînin ezgiler marifetiyle anlattığı da bir nevi soyutlamadır; irâdenin, gerçeğin soyut bir tarzda sunulmasıdır, ancak şu farkla ki: "Kavramlar, öncelikle algının yalnız soyut biçimlerini, bir başka

değişle, şeylerin dış kabuklarını taşırlar; bu bakımdan kavramlar büsbütün soyutlamadan ibarettirler; buna karşılık müzik bütün gerçeğin geliştiği bir iç tohumdur yahut şeylerin yüreğidir. Aslında bu ikisi arasındaki ilişki en güzel skolastik bir dille ifâde edilmek lâzım gelir. Şöyle ki: Kavramlar *"universaliapost* rem"dirler, ama müzik *universalia ante remi* bize verir, gerçeklik ise *universalia in* re'dir."[29]

29 -Schopenhauer'in burada kullandığı Latince kavramlara açıklık getirmek gerekir. Mesele, felsefede "Universalienproblem" başlığı altında tartışılmıştır. Burada kastedilen umumî (tümel) kavramların varoluş biçimidir ve ***bu*** *konuda çeşitli filozoflar farklı fikirler serdetmişlerdir. Esas itibariyle bu konuda dört farklı görüş vardır:*

Platon Realizmi: *Platon'a dayanan bu görüşe göre, Universalien yani umumî kavramlar, fikirler, isimler münferit şeylerden bağımsız olarak mevcutturlar.-Bu neviden umumî kavramlar (universalia) şeylerden önce var olan Idee'lerdir, fikirlerdir ve isimlerdir. Bunlara universalia ante rem denir. Mûsikînin ezgiler marifetiyle ifâde ettiği, etmeğe çeliştiği umumî kavramlar, universalia ante rem'dirler.*

Aristo Realizmi: *Aristoteles'in görüşüne göre "Universalien", tek tek şeylerin bizzat kendilerinde vardırlar (universalia in re'). Bu görüş, bir ferdin tümeli ile başka bir ferdin aynı tümelinin ortak tarafının ne olduğunu açıklamada zorlanır.*

Kavramcılık (Der Konzeptualismus): *Bu görüşe göre tümeller (umumî kavramlar), sadece düşüncemizde var olan kavramlardan ibarettir. Bunların kendi başına gerçek bir varlıkları yoktur. Tümellerin (universalia =evrenseller) deneyden ve objelerden bağımsız bir varlıkları mevzubahis değildir. Bu itibarla onlar, ancak* ***şeylere*** *göre ve şeylerden sonra (universalia post rem) vardırlar. Universalia post rem tümeller (umumî kavramlar) ontolojik olarak belirlenemezler, sadece bilgi teorisi açısından bir varlıkları vardır. Bu görüşün riski de şudur: sıradan münferit şeyleri umumî bir kavram altında icmal etmeye itiraz etmez.*

Nominalizm (adcılık, isim verme): *Kavramların varlığını inkâr eden, yalnızca tek tek şeylere karşılık olarak genel adların yahut*

işaretlerin bulunduğunu iddia eden öğreti.

Demek oluyor ki mûsikî dünyanın, nesnelerin, şeylerin yüreğini, özünü, çekirdeğini veriyor; kavramlar ise objelerin görüntüsünden elde edilen soyutlamalardır. Bu evrensel kavramlar, bizatihi şeylerin kendisini değil, bilakis nesnelerin görüntüsünden mütevellit bir imajı yansıtırlar. Bunlar münferit nesnelerin kabuğuna, dış görüntüsüne istinat eden, onları tasvir eden tümel (evrensel) kavramlardır. Buna göre irâdemizin hareketlenmesi, tabir uygunsa universalia *ante rem'e* denk düşer; bunların eyleme dönüşmesi *universalia in re* olarak ifâde edilir; eğer bunlar kavramlara dökülüp, kayıt altına alınırsa o zaman *universalia post rem* durumundan söz edilir. O itibarla ilk şekliyle yani *universalia ante rem* durumunda mûsikînin ifâde alanına, ikinci biçimde, *universalia in re* durumunda dramatik şiirin ve üçüncü formda yani *univer-salia post rem* halinde de mantığın konusuna intikal etmiş olurlar.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, mûsikînin kavramlarla yahut soyut tasavvurlarla hiçbir alakası olmadığını söylemektedir. Çünkü bu tasavvurlar yahut kavramlar ancak bir görüntüye istinat etmektedirler ve varlıkların aslından çok uzaktadırlar. Bu itibarla mûsikide komik de yoktur; zira komik, Schopenhauer'in teorisine göre, kavram ile görüş arasındaki tezattan doğmaktadır. Mûsikî ve irâde suret-i katiyede ciddidir; hiçbir tonda gülünç bir şey yoktur. Gülünç olan mûsikiye refakat eden metindedir ve metnin mûsikiyle pek alakası yoktur. Belki şöyle bir alâkası mevzubahistir, o da metne uygun bir müzik üretmeye gayret edilmiştir ki buradan komik opera (Opera buffa) doğmuştur.

Metin ile mûsikî arasında bir irtibat görmeyen Scho-penhauer, bu bağlamda "terennüm"ü farklı mütalaa eder. Esasen terennümde şiir ve mûsikî tamamen içiçedir ve bu durum ikisinin de estetik etkisini iki kat artırmaktadır. Mûsikî varlığımızın en derinlerindeki özü dile getirdiği için, aynı zamanda halet-i ruhiyemizi etkiler, hissiyatımızı artırır. Böylece sanata ve hayatın önümüze serdiği görüntülere karşı daha duyarlı hale geliriz; bütün bunlar nezdimizde her zamankinden daha derin bir anlam kazanırlar. Bu itibarla mûsikî üzerimizde poetik ve büyüleyici bir tesir icra eder, ruhumuzun derinlerine nüfuz eder. Mûsikînin hassas kalpleri titretmesinin, onları esir almasının sebebi, nağmenin varlığımızın özündeki ses resim-leriyle, Idee'lerle yani *universalia ante rem* ile buluşmasından mütevellittir. Bu buluşma, tabir caizse mûsikînin özümüzdeki *Idee* ile izdivacı, âdeta

hayal gücümüzü kanatlandırır ve böylece muhayyilemiz ele geçirdiği görüntüleri, hayalleri bazen eyleme, bazen sese ve bazen de şiire dönüştürmeğe gayret eder. Başka bir ifâdeyle bu görüntüler bazen mûsikîye, bazen şiire, resme ve bazen de pandomimaya ve eyleme dönüşüverir. Böylece şiir, şarkı, pandomima, mûsikî ve benzeri sanatlar doğmuş olur; bunların hepsinin bir araya gelmesiyle de opera teşekkül eder. Operada mûsikî ile terennümün bir arada olması; irâdenin, ton marifetiyle doğrudan doğruya, söz (terennüm edilen şarkı v.s) dolaysıyla da dolaylı olarak tasvir edilmesine imkân sağlar ki buradan iki kat estetik-müzi-kal doyum elde edilmiş olur. Ne var ki Schopenhauer, burada musikînin inisiyatifi söze kaptırmasın da endişe etmekte ve şöyle demektedir:

Şayet mûsikî pek fazla söze yaklaşır ve kendini olup bitenlere göre biçimlendirmeye kalkarsa, işte o zaman kendisinin olmayan bir dil konuşmaya gayret etmiş olur. Ros-sini kadar kendini böyle bir hatadan arındırmış kimse yoktur. O yüzden onun müziği, hiçbir kelimeye ihtiyaç duymadan vuzuhla ve katıksız bir şekilde kendi dilini konuşur; binaenaleyh sırf enstrümanlarla icra edilen bu müzik fevkalâde bir tesir icra eder.

*

Nasıl ki irâde maddeden bitkiye, bitkiden hayvana ve nihayet hayvandan insana yükselerek güçlenen bir varoluş seyri takip ederse, basamak basamak yükselirse, aynı şekilde müzikte de bastan tize doğru gidildikçe irâdenin objektivasyonu merhale merhale yükselir. Bütün sesler arasında hareketi en ağır olan ses, bas sesidir ki bu, irâdenin eşyadaki muadilidir. Dominant olan bu bas sesin alçalması ve yükselmesi büyük fasılalarla gerçekleşir, oysa ondan kopan tiz seslerde bu fasılalar daha kısadır.

> Katı maddenin temsilcisi olan kalın bas en ağır hareket eder: onun yükselişi ve düşüşü yalnız büyük aralıklarla; tiyers (üçlü), dörtlü ve beşlilerle olur, hiçbir zaman bir ton olmaz. Eğer böyle olsaydı bu, çift kontrpuan marifetiyle kaydırılmış bir bas olurdu. Bu ağır hareket onun için fizikî olarak da önemlidir. Derinlerde hızlı bir hareket yahut tril (ses titremesi) hayal dahi edilemez. Melodik bir insicam ve anlamlı bir ilerleme olmaksızın, daha hızlı hareket etme, refakatçi enstrümanların yüksek sesine hastır ki bu hayvanlar

> dünyasındakine paralel bir çizgi takip eder. insicamsız hareket ve tüm refakatçi enstrümanların seslerinin belirli bir düzen içerisinde olması, şuna benzer; kristalden tutun da en mükemmel hayvana kadar akıl ve izandan mahrum bir dünyada hiçbir varlık, esasen kendi hayatını anlamlı bir bütün haline getirme yolunda tutarlı bir bilince sahip değildir. Aynı şekilde bunlardan hiçbirisi kendi zihnî gelişimini takip etme tecrübesine sahip olmadığı gibi, bir eğitim marifetiyle mükemmelleşme imkânına da sahip değildir. Tam aksine her şey, mutlak bir kanunla belirlenmiş olarak olduğu gibi her zaman olduğu yerde durur. Nihayet melodide, [...] irâdenin objektivasyonunun en yüksek basamağını, insanın gayretini ve ihtiyatlı hayatını idrak ederim. Akıl melekesine sahip olduğu için sadece o, sürekli önü ve arkayı görür, kendi gerçeğinin ve sayısız imkânlarının farkındadır ve bundan dolayı insicamlı hayatını bir bütün olarak tamamlar. Aynen buna uygun olarak da yalnız melodi, başından sonuna kadar anlamlı, gayeli bir tutarlılık gözetir. Bu yüzden o, ihtiyatla aydınlatılan irâdenin hikâyesini anlatır ki realitedeki bir dizi faaliyet bu irâdenin kopyasıdır. Ancak o bundan daha fazlasını söyler, irâdenin en gizli hikâyesini anlatır, her kımıldamasını, her gayretini, her hareketini resmeder.

"Bir armoninin", diyor Schopenhauer, "en derin tonlarında, bas tonunda, irâdenin objektivasyonunun ilk basamaklarını, inorganik tabiatı, gezegenlerin kütlesini görürüm. Tüm tiz sesler, ana bas sesin yan titreşimlerinden doğarlar, refakatçi sesler olarak kolay hareket eder ve pek hızlı kaybolup giderler; harmoni kanununa göre, bas notasına uyabilecek tiz sesler, o bas sesle birlikte kendiliğinden meydana gelen yan seslerdir." Schopenhauer şöyle devam ediyor:

> Şimdi bu fikir, bir analog olarak kabul edilmek durumundadır, tıpkı âlemin basamak basamak gelişmesi, tabiatın tüm cisim ve organizasyonu olarak

> telakki edilmek zorunda olduğu gibi. Taşıyıcısı nasılsa kaynağı da öyledir. Aynı ilişki yüksek ton ile temel ton arasında da mevcuttur. - Sesin kalınlığının bir sınırı vardır, bu sınır aşıldığı zaman artık hiçbir ton duyulmaz. Bu şuna benzer hiçbir madde form ve nitelik olmaksızın algılanmaz. Demek oluyor ki artık izahı kabil olmayan bir güç belirmeden ki bu gücün içerisinde bir Idee dile gelir, madde olmaz ve genel olarak hiçbir madde tamamen iradesiz olamaz.

Schopenhauer'in kanaatine göre, irâdenin doğrudan doğruya tezahürü olan müzik, aynı zamanda melodinin de keşfiyle insanoğlunun hayatının en gizli duygularını ve en derin hislerini ifşa etmiştir. Levi-Strauss, *Mythologica* adlı baş eserinde, "insanın son sırrı"nm anahtarının melodinin özünde yattığım söyler. Schopenhauer'a göre, melodinin keşfi dehânın eseridir. Zira melodi, dilin aciz kaldığı noktada irâdenin hikâyesini anlatmağa devam etmiş; "aklın pek geniş ve negatif duygu kavramı altında özetlediği ve daha ileri giderek soyutlamalar olarak kavrayamadığı irâdenin en gizli hikâyesini anlatır; irâdenin her hareketini, her gayretini, her temayül ve heyecanım tasvir eder. İşte bu yüzden, nasıl ki kelimeler aklın dili ise, müzik de her zaman duygunun ve ihtirasın lisanı olarak kabul edilmiştir." Hakikaten, sözün aciz kaldığı metafizik alanlarda, gam ve kahrın söze sığmadığı anlarda, kalbin nüfuz edilemeyen derinliklerinde tüm şairler, âşıklar ve mistiklerin nâçar müziğe sığındıkları düşünülürse, Schopenhauer'ın ne kadar haklı olduğu anlaşılmış olur. Bu bağlamda Schopenhauer, müziğin söze yaklaştığı ölçüde müzikten uzaklaştığına işaret eder: "Şayet, diyor filozof, müzik söze katılmaya ve olaylara göre şekil vermeğe çalışırsa, işte o zaman kendi dili olmayan bir dil konuşmaya gayret etmiş olur. Rossini kadar kendini böyle bir hatadan uzak tutmuş birisi yoktur: bu yüzden onun müziği öylesi sarih ve saf kendi dilidir ki, bu müzik söze hiç muhtaç değildir ve bu sebepten sırf enstrümanlarla icra edildiğinde tam etki yapar." Hamid *Makber* mukaddimesinde "En güzel, en büyük, en doğru şiir, bir hakikat-ı müthişenin tazyiki altında susmaktır." diyor. Doğrusu, "bir hakikat-i. müthişenin tazyiki altında susmak" ve sözü müziğe bırakmak demeliydi. Vecd hallerinde kalbin heyecanlarını, ruhun temayüllerini, iç dünyamızdaki cevelanı, coşku ve sarhoşluğu hangi kelimelerle dile getirebiliriz. Schopen-hauer bu noktada ruhun temayülleri

ile melodilerin ritimleri arasında bir ilişki görür ve "Melodilerin hareketi, ruhun hararetlerini taklit eder" diyen Platon ile aynı görüşü paylaşır. Bu anlamda Beethoven'in senfonileri bize insan ruhundaki dinmeyen fırtınaları, ihtirasları, heyecanları, karamsarlığı, nefreti, ama aynı zamanda sevinçleri, ümitleri ve coşkunlukları sonsuz nüansları ve ses renkleriyle anlatırlar. Bundan dolayı Schopenhauer, "Mûsikî, metni dünya olan bir melodidir" der.

Asıl enteresan olan, Schopenhauer'in, insan hayatı ile melodinin hayatı ve mahiyeti arasında tespit ettiği benzerliktir. Kendisine kulak verelim:

> İmdi insan hayatının özü şöyle hülâsa edilmek gerek: İnsan irâdesi bir arzu peşinde çaba sarf eder, ona ulaşır, tatmin olur ve yeniden emel besler ve bu böylece ilelebet devam eder; evet, onun mutluluğu, rahatı yalnız bir arzudan diğerine geçmek ve bundan derhal başka bir arzuya yönelmek, çünkü bir arzunun tatmin edilmemesi ıstıraba sebep olur, sonra yine boş bir hasrete ve nihayet tatminsizliğe ve can sıkıntısına doğru bir seyir takip eder; melodinin özü de aynı şekilde buna benzer: melodi birana ses etrafında oluşur; sürekli ana sesten kopar, yolunu şaşırır, binlerce yola girer, sadece armoninin basamaklarına, üçlü tonlara ve dominantlara değil, bilâkis her tona, disonans yedililere ve ölçüsüz basamaklara yükselir ve fakat sonra yeniden ana sese geri döner. Bütün bu yollarda melodi, birçok biçimde irâdenin emel ve gayretlerini ifâde eder.

Schopenhauer, bu karşılaştırmasında daha da ileri gider; nağmelerin, tonların, ses skalalarının sonsuz çeşitliliği, hayat ve ölümleri ile fertlerin farklılığı, sûretlerindeki bitmez tükenmez çeşitlilik, hayat akışlarındaki ahenk ve nihayet doğum ve ölümleri arasında hiç akla gelmeyen benzerlikler mevcuttur. Upanişad filozoflarının tenasüh (Inkarnation) nazariyesinden etkilenen Schopenhauer, burada tenasüh fikrini müziğe uyguluyor intibaını verircesine diyor ki: "Bir makamdan tamamen başka bir makama geçişte, bir önceki ile ilişkinin büsbütün koparılması, aynen ölüme eştir; yeter ki, burada ferdiyet son bulmuş olsun; bununla birlikte bu fertte tezahür eden irâde tıpkı önceki gibi yaşamaya devam eder, bu sefer başka

bir fertte tezahür ederek; mamafih bu ferdin bilinciyle bir öncekinin bilinci arasında hiç bir ilişki yoktur."

Netice olarak Schopenhauer’in kanaati odur ki, müzik, insanı dünyanın özüyle, en karanlık güçleriyle temas ettirir. Yalnız müzik bize, dünyayı irâde perspektifinden temaşa etmeyi mümkün kılar. Alemin özündeki irâde ancak müzik marifetiyle açığa çıkar. Ne var ki mutlak olarak saf, mükemmel ve doğru bir müzik olmadığı için, yine de dünyanın özünün eksiksiz bir biçimde müzikle ifâde edildiğini düşünmek yanıltıcıdır.

IV.Bölüm –Etik

a) Kant'ın Ahlâk Metafiziği

Ahlâk problemini görmek ve göstermek, bence, asıl önemli olan ve de yeni ödev budur! Bunun, şimdiye kadarki ahlâk felsefesinde gerçekleştirildiğine itiraz ediyorum.

Nietzsche

DÜN geceden beri gemi azıya almış muhayyilem, bütün cinlikleri, hinlikleri ve acayiplikleriyle Frankfurt sokaklarında dolandırdı durdu beni. Hatta sadece beni peşine takmakla kalmamış, bir sürü olur olmaz düşünceyi, bir yığın tefekkür tortusunu ve ulaşılamaz eski şarkıları da dağınık bulutlar gibi ufkumda dolandırdı gece boyu. "Firâz-ı zirve-i kahr"a doğru yol alırken hayalimde Şevki Bey'in bir şarkısını dinlediğimi fark ettim:

Etme beyhude figanlar vazgeç gönül
Gel bu sevdadan hemân vazgeç gönül

Ahmet Haşim'in, 'Frankfurt Seyahatnamesi'nde: "Ya-rabbi, bu şehirde ufak bir yıkıntı, küçük bir ihmal, yerine konulması unutulmuş bir taş, kapatılmamış bir çukur yok mu? Bu kusursuz hendese içinde insan nefes darlıkları duyuyor. Ruskin'in dediği gibi muhayyilenin mesut bir faaliyete girebilmesi için biraz harabe görmek de lazım..." diyerek övdüğü Frankfurt ile hiç ülfet edemedim. Doğrusu *Doğu Batı Divanı'nın* şairi Goethe ve İrâde felsefesinin gür sesi Schopenhauer burada olmasalardı belki de bu pek kozmopolit şehre hiç uğramazdım. Hal böyle olunca insan, ister istemez normal zamanlardakinden daha bedbin, daha çaresiz ve pek daha melankolik oluyor gurbet akşamlarında.

Bu duygularla bir müddet tiyatro binasının önünde gezindim, uzun uzun afişlere baktım. İki haftadan beri Bot-ho Strauss'un *Die eine und die öndere* (Biri ve Diğeri) adlı iki perdelik eseri gösterimde. Strauss zamane tiyatro ya. zarlarından birisi. Kleist'ın *Zerbrochener Krug (Kırık Testi)* nam eseri oynamış olsaydı hiç şüphesiz bana hitap ederdi. Bir kırık testide, "testilerin

en güzeli"nde "Hollanda'nın bütün illeri İspanya Kiralı Philipp'e teslim edişini, İmparator V. Şarl'ın merasim elbisesi giyişini, ... Macar Kraliçelerinin gözyaşlarını silişlerini"; velhasıl bir "Kırık Testi "ye nasıl asırların nakşedildiğini ve sanatın varoluş ufkumuzu nasıl ışıklandırdığını seyretmek şüphesiz bana derin haz verebilir, fikir verebilir ve beni teskin edebilirdi. Ama kusura bakmasın Botho Strauss, bugün onun için vaktim yok.

Gece, gökyüzü billur bir kâse gibi... Ilık bir hava ve havada keskin bir ıhlamur kokusu var. Ihlamurların yeşili ile birleşen Main suları, zümrüt bir hayâl gibi akıyor. Kıyı boyunca yeşilin ve suyun dinlendirici serinliğine teslim ettim kendimi... Römerberg'e gelmişim, gotik evlerin çatılarının arasından bir kez daha baktım uzaklaşan yıldızlara ve galiba dedim Kant haklıymış. Ne diyordu aklın mimarı? Evet, şöyle hülâsa ediyordu tüm felsefesini: "İki büyük âlem beni kendine hayran bırakıyor: Üzerimdeki yıldızlı gökyüzü ve içimdeki ahlâk yasası." Kant'a göre içimizdeki ahlâk yasası yıldızlı bir gökyüzü kadar aydınlık, ulvî ve mükemmeldir. Kant, erdemli bir hayatı hemen ulaşılamayan sonsuz bir süreç olarak görür. Bu süreçte adım adim ahlâkî mükemmelliğe yol alınır ama nihaî olarak bu hedefe tam manâsıyla hiçbir zaman ulaşılamaz.

Burada söz Kant'tan açılmışken onun ahlâk felsefesini ana hatlarıyla özetlemenin faydalı olacağı kanaatindeyim. Esasen Kant'ın *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi* (Grundlegung zur Metaphysik der Sitten) ve *Pratik Aklın Eleştirisi* (Die Kritik der praktischen Vernunft) başlıklı eserlerini gözden geçirmeden Schopenhauer'ın *Merhamet Etiği'm* hakkıyla anlamak ve onun değerinin bilincine varmak zor olsa gerektir. O itibarla Kant'ın etik'inin hiç olmazsa temel kavramlarını izah etmek, onun esaslı bir etik kritikçisi olarak nasıl bir etik temellendirdiğini ve bu eriğin teolojiyle olan irtibatını hülasa etmek faydalı olacaktır. Hatta faydalı olmaktan öte bu, Schopenhauer'ın etik'ini anlayabilmemiz için zorunludur. Zorunludur diyoruz, çünkü Schopenhauer'ın merhamet etik'i Kant orijinlidir; Kant'ın ahlâk felsefesinin esaslı bir kritiğine dayanır. Öyleyse Kant etik'ten ne anlıyordu ve nasıl bir ahlâk felsefesi temellendirdi, evvela bunu görelim.

Kant, *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi* adlı eserinin önsözünde, Kadîm Yunan felsefesinin Fizik, Etik ve Mantık olmak üzere üç bilim halinde mütalaa edildiğini söyler. Bu bağlamda tüm "akıl bilgisi ya materyal yahut for-meldir" der. Bunlardan mantık formeldir; aklın, zekânın ve düşüncenin yasalarını inceler. Fizik tabiatın kanunlarını, etik ise

hürriyetin yasalarını tematize eder. Kant'ın kafasında iki metafizik idesi vardı. Birisi tabiat metafiziği (Metaphysik der Natur), diğeri ahlâk metafiziği (Metaph-ysik der Sitten). Filozof, *Saf Aklın Eleştirisi* adlı eseri ile tabiat metafiziğini incelemiş ve aklın kapılarının, bizatihi kendinde şeye *(das Ding an sich)*, Noumena (Intelligibilia)'lar dünyasına yani tabiat metafiziğe, kapalı olduğunu görmüştür. Akılla tabiat metafiziği yapmanın imkânsız olduğunu anlayan Kant, ahlâk metafiziğine yöneldi. Acaba akılla bir ahlâk metafiziği temellendirmek mümkün müydü? Ona göre bu pekâla mümkündü ve o bunu düşünürken aklında hep yeniden tabiat metafiziğine bir kapı açmanın yollarını arıyordu. Ve nihayet *Saf Aklın Eleştirisi* ile temellendiremediği metafiziği ve Tanrının varlığının ispatını *Pratik Aklın Eleştirisi* ile mümkün kılmak istiyordu. Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde duyulardan hareketle akla yükselirken, *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde bunun tam tersi bir yol izliyor ve bu sefer akıldan duyulara iniyordu. Bu şekilde Kant, ahlâkı her türlü sezgiden, tecrübeden ve motivasyonlardan arındırmak istiyordu. Böylece tamamen pratik akla istinat eden bir ahlâk metafiziğinin temelini şu ilk cümle ile atmış oluyordu: "Dünyanın hiçbir yerinde, hattâ dünyanın dışında bile, var olan şeyler arasında *iyi niyet* (guter Wille) kadar kayıtsız ve şartsız iyi bir şey yoktur." Evet, Kant'ın nazarında *iyi niyet'in* fevkinde bir değer yoktur ve hiçbir şey *iyi niyet'in* yerini dolduramaz. *İyi niyet*, "tüm değerini kendinde taşıyan ve kendiliğinden parıldayan bir mücevher" gibidir. "Yararlılık veya verimsizlik bu \ değere ne bir şey ekleyebilir ne de ondan bir şey eksiltebilir." *İyi niyet* kendiliğindendir ve kendi başına saygıyı hak eder. Gayet tabii *iyi niyet'ten* başka yüksek değerler de mevcuttur, ancak bunlar *iyi niyet* gibi mutlak anlamda iyi değillerdir. Hatta iyi olmaları bir tarafa, yerine göre bazen kötü olarak dahi nitelendirilebilirler. Burada aslolan niyettir. Eğer bir zengin, zenginliğini başkalarını ezmek, küçültmek ve onların haklarını gasp etmek için kullanıyorsa, o takdirde bu zenginin zenginliği, gücü ve itibarı katiyetle kötü niyetinin bir aracı olmuş olur. Dolaysıyla bir eylemin ahlâkî değeri başarısında veya elde edilen sonuçta değil, bilakis eylemin ardındaki niyette saklıdır. Fena düşünçelerle iyi bir ahlâk temellendirmek işin tabiatına aykırıdır. Ahlâk metafiziği art niyetler üzerine kurulamaz.

Bütün beşeri faaliyetlerimizin değeri *iyi niyet'le* ölçülmek lazım gelir. Hiç şüphesiz faaliyetlerimizin iyi ya da kötü bir değeri vardır. Bu faaliyetler neticesinde elde edilen başarı önemlidir ve başlı başına bir değerdir. Pek tabii faaliyetlerimiz esnasında gösterdiğimiz ölçü, cesaret, gayret,

çalışkanlık ve bunlardan elde edilen sağlık, mutluluk, itibar ve para gibi neticelerin bir değeri vardır. Ancak bunların hiçbirisi ahlâkın esasını oluşturmaya yetmez. Tüm bu faaliyetler ve bunlardan elde edilen neticeler *iyi niyet* olmadan da gerçekleştirilebilir. Aynı şekilde bu faaliyetleri icra eden insan iyi de olabilir kötü de. Sözgelimi gecenin bilmem hangi saatinde bir apartmanın beşinci katına tırmanan ve mutfak penceresinden içeri girip, içerdeki değerli mücevherleri çalan ve hiç görünmeden aynı yoldan inip kayıplara karışan bir hırsız da cesur, güçlü ve soğukkanlıdır. Hatta bu hırsız zekâ bakımından birçok dürüst insandan üstün olabilir ve çaldığı mücevherleri satarak kendisine mutlu bir hayat kurabilir. Ne var ki hırsızın bu vasıflarından hiçbirisi ile istenilen anlamda bir ahlâk metafiziği temellendirmek mümkün görünmemektedir. Ahlâkın esasını sadece iyi niyet oluşturur. Demek oluyor ki ahlâkî bir davranışta aslolan hedefe ulaşmak değil, bilakis tüm eyleme refakat eden iyi niyet'tir. *İyi niyet* bizatihi kendi başına bir gayedir; tüm gayelerin asıl gayesidir.

Peki, ama biz *iyi niyeti* nasıl tanırız? Bir işin *iyi niyetle* yapılıp yapılmadığını nasıl anlarız? Bunun için bir ölçü var mıdır? Hiç kimsenin niyetini yüzünden okuyamayacağımıza göre, bir eylemin ardındaki iyi ya da kötü niyeti nasıl bilebiliriz? Niyet tamamen sübjektif bir keyfiyet olduğu için, çoğu kez niyet okumaların ardında bir art niyet yuvalanmıştır. Kant, şöyle diyor: *"İyi niyet'in* asıl paha biçilmez değeri şuradadır ki, davranış ve eylemin prensibinin, sadece tecrübenin sağlayabileceği tüm tesadüfi sebeplerin etkilerinden arınmış olması gerekir."

Kendinden başka hiçbir gayenin vasıtası olmayan *iyi ni-yet'in* ahlâkî bir değeri ve muhtevasının olabilmesi için vazife (ödev) bilincine istinat etmesi gerekmektedir. Bu me-yanda Kant, *iyi niyeti* tamamen *ödev* kavramıyla, *ödev* bilinciyle izah etmektedir. Kant'ın inancınca her ferdin bir vicdanı, bir ödev (vazife) hissi ve bir ahlâkî yasa bilinci vardır. Bu hakikati sübjektif olarak içinde hisseden filozof, yukarıda da ifâde edildiği üzere, şöyle der: "İki büyük âlem beni kendine hayran bırakıyor: Üzerimdeki yıldızlı gökyüzü ve içimdeki ahlâk yasası."

Gelelim *iyi niyet* meselesine... Kant *iyi niyet* çerçevesinde gerçekleştirilen tüm faaliyetlerimizi ve davranışlarımızı iki kategoride toplar:

a) Ödeve aykırı olarak yapılanlar
b) Ödeve uygun olarak yapılanlar

İmdi ödeve aykırı olarak yapılan hareketlerin hiçbir ahlâkî değeri yoktur. Ödeve aykırı olan hareketleri Kant, faydalı dahi olsalar, evvela bir kenara bırakıyor. Ödeve uygun olarak gerçekleştirilen hareketlere gelince bunları da iki gurupta mütalaa ediyor:

a) Bir temayülden dolayı gerçekleştirilenler
b) Sadece ödev bilincinden doğan hareketler.

Bir temayülden dolayı gerçekleştirilen faaliyetlere ve hareketlere Kant, bir ahlâkîlik değeri atfetmiyor. Mesela, hayat kutsaldır ve onu korumak bir ödevdir. Ancak hayatı korumak aynı zamanda bir temayüldür, zira insan hayattan kâm aldığı, mesut olduğu ve sevdiği için onu korur. Tabii bu durumda temayüllere göre davranılmış olur ve bu davranışın Kant'a göre ahlâkî bir değeri yoktur. Buna karşılık bir insan, herhangi bir sebepten dolayı gerçekten hayattan bıkmışsa ve hayatına son vermek istiyorsa, ancak bu kararını geride kalacak bir çocuğu mağdur ve perişan etmemek için erteliyorsa, o zaman bu hareket, sırf *ödev* bilinciyle yapıldığı için ahlâkî bir değer taşır.

Davranışa ahlâkîlik muhtevası kazandıran şey, o davranışın şeklî olarak *ödeve* uygun olmasının yanı sıra samimî ve iyi niyet'le yapılması gerekir. Bir hareketin sadece şeklî olarak *ödeve* uygun olması ahlâkîlik için yeterli değildir. Müşterilerine son derece hoş davranan bir bakkal düşünelim. Bu bakkal sadece sabit müşterilerine değil, diğer müşterilerine de ve hatta müşterisi olmayanlara da iyi davranıyor ve malını hep aynı fiyattan satıyorsa, bu onun mutlak surette iyi niyetli olduğunu ve "dürüst"lüğünden böyle davrandığını göstermez. Bu bakkal pekâlâ bir hesapla ve kurnazlıkla yahut daha çok müşteri çekmek beklentisiyle böyle davranmış olabilir. Her ne kadar bu bakkal şeklî olarak ödeve uygun davranıyor olsa da, aslında bu davranış ödev bilincinden çok bir kurnazlığın neticesi gerçekleştiği için gayri ahlâkîdir. Davranışın ardındaki asıl düşünce, iyi intiba bırakmak suretiyle daha çok müşteri kazanmaksa, o zaman bu davranışı ahlâkî olarak nitelendirmek imkânsızdır. "Çünkü ahlâkî değer söz konusu olduğunda mesele", diyor Kant, "gördüğümüz hareketler değil, bilakis bu hareketlerin görmediğimiz iç ilişkileridir." Demek ki burada aslolan ilkedir. Ahlâklılığın düstûru (Maxime), tüm temayüllere rağmen *"kanun"a*. uygun hareket

etmekte yatmaktadır. Böylece Kant, ahlâk metafiziğini temellendirirken *"ödev"* ile *"kanun"* arasında da bir irtibat kurmaktadır.[1]

1- *İnanmış bir mümin ve mütedeyyin bir Müslüman olarak pek şaşırtıcı, düşündürücü ve olabildiğince radikal bir başlıkla, "İsyan Ahlâkı" başlığıyla, harikulade bir eser sunan Nurettin Topçu, Kant'ın "ödev" fikrini ahlâkî davranış için yeterli bulmaz ve şöyle tenkit eder: "Sırf fikir olarak vazife fikri, insanı harekete geçirmekte yetersizdir. Kant'da vazifeyi belirleyen pratik akıl bizce kuru, soyut ve belirsiz bir akıldır. Pratik akıl, evrensel olabilen ve özünde iyinin nüvesini taşıyan hareketten uzaktır. Fertten doğarak evrensel nizama uzanan fikir ve somut inanç ile bir hareketin yaşanması, onun bizzat uygulanmasını gerektirir. Böyle bir hareketin bilgisi de kesinlikle somut ve evrenseldir."*

"Sorumluluk, düşünme faaliyetini doğurur ve insan düşündükçe, yapacağı hareket karşısında kendini daha sorumlu hisseder. O halde, kaynağı itibariyle düşünce hayatı ahlâki hayattan doğmuştur. İçgüdü, menfaat, sempati, saadet, iyilik ve vazife... bunların hepsi de insanî duygular olduğu kadar pasifliği de ifâde ederler. Oysa ahlâk, bütün bunların ötesinde ve üstünde yer alır." (İsyan Ahlâkı, s. 35-37)

Peki, ama nasıl bir *"kanun"dan* bahsediyor Kant? Burası çok önemli, çünkü Kant'ın bu bağlamda mevzubahis ettiği *'kanun"* hukuk yasaları değildir. Buradan Kant'ın yasaları hiçe sayan bir davranışa geçit verdiği anlamı çıkarılmamalıdır. Tam aksine *ödevin* ahlâkî olabilmesi için öncelikle yasalara uygun olması, yani başkalarının haklarına itibar etmesi şarttır. Ancak Kant'ın burada kastettiği saf aklın pratik kanunudur.

Tekrar edecek olursak, Kant'a göre bir hareketin *ödev* (Pflicht) olabilmesi için evvela *kanunz* uygun olması lazımdır. Ancak nasıl hareket etmeli ki hareketin formülü bir kanun haline gelebilsin ve aynı zamanda da ahlâkî bir değer taşısın? Bunun için irâdeyi tüm temayüllerden, tecrübelerden, motivasyonlardan ve duyulara dayalı sezgilerden arındırmalıyız. Böylece geriye aklın a priori olan genel pratik kanunu kalır. "Öyle hareket et ki...", diye başlar pratik aklın vaz'ettiği bu düstûr. Evet, öyle hareket etmeliyim ki hareketimin formülü genel bir *kanun* olabilsin. Öyle hareket etmeliyim ki her durumda başkalarının da benim gibi hareket etmelerini

isteyebilmeliyim. Burada şöyle bir soru akla gelebilir: Acaba herhangi bir zorunluluk halinde, sırf bazı insanlara iyilik etmek niyetiyle yalan söyleyemez miyim? Hayır, diyor Kant, bu ahlâkî olmaz, çünkü yalanın genel bir *kanun* halinde ifâde edilme imkânı yoktur. Zira Kant, *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi*'n-de buyuruyor ki: *"Kategorik imperatif*sadece bir tanedir ve o da şudur: Ancak, aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin bir düstûra (Maxime, ilke) göre hareket et." Bundan anlaşılan şudur: Kendin için istediğini başkaları için de istemelisin, isteyebilmelisin.

Görüldüğü üzere pratik akıl insana nasıl davranması gerektiğini dikte etmeğe; onu anlık heyecanlardan, kaprislerden ve tesadüflerin tahriklerinden uzak tutmağa çalışır. Hatta bununla da kalmaz, bilakis insanın belirli ahlâkî esaslara ve düsturlara göre davranmasını sağlar. Akıl sahibi bir varlık olduğu için insan, pratik akıl ona davranış ilkeleri (Maxime) rahatlıkla kabul ettirebilir. Ancak şimdi mesele bu sübjektif maximlerin, düstûrların, bu hayat prensiplerinin nasıl herkes için geçerli olabilecek objektif ahlâk prensibi haline geleceğidir. İşte bu soru bizi Kant'ın "kategorik imperatif" (kesin emir) kavramına götürür.

Böylece *Imperativ* (emir, buyruk) kavramı bir mecburiyetin, bir zorunluluğun ifâdesi olarak, Kant'ın *Ahlâk Meta-fiziği'de* kesin yerini almış olur. Esasen ahlâk yasası ilk defa "Imperativ" kavramıyla süjenin bilincine girmektedir. Imperativ, Kant'ın ifadesiyle, "bir hareketin objektif gerekliliğinin Sollen (mecbur olmak) kavramı marifetiyle gösterildiği bir usuldür ve bu, şu anlama gelir: şayet akıl irâdeyi tümden belirlerse, o takdirde hareket kaçınılmaz olarak bu kaideye göre gerçekleşir." Kant burada demek istiyor ki irâde aslında pratik akıldan başka bir şey değildir.

Doğrudur, irâde pratik aklın a priori prensiplerini kendine düstur edinir. Daha doğrusu edinmek mecburiyetindedir, çünkü irâde ancak pratik aklın yasalarını kendine şiar edindiği takdirde objektif olarak ahlâk yasasına göre hareket etmiş olur. Tabiatta her şey kanunlara göre hareket eder, fakat "sadece akıllı varlık kanunların bilincine vararak hareket eder, yani sadece onda ilkeler gereğince hareket etme kabiliyeti ve irâdesi vardır." Gerçi her şey tabiat kanunlarına göre hareket eder, ama tabiat kanunları bir *Imperativ* (buyruk) değildir. Zira tabiat kanunlarına karşı koyulmaz,, onlara uymaktan başka çaremiz yoktur. Aynı şekilde Tanrı irâdesi ve. kutsal irâde de, Kant'a göre, *Imperativ* (buyruk) kabul etmez. Bu alanda "Sollen" (gerek,

mecburiyet yahut zorunda olmak) hükümsüzdür, çünkü "irâde kendiliğinden yasayla imtizaç içindedir." Daha doğrusu ilâhî irâde nasıl istiyorsa, yasa odur. Oysa sübjektif irâde, insan irâdesi (irâde-i cüziye) mahduttur, mükemmel değildir. O itibarla bir formül halinde ifâde edilen emirler *(Imperativler),* ancak yetkin olmayan süje için mevzubahis olabilirler. Binaenaleyh tabiat yasalarına herkes uyarken, ahlâk yasalarını fütursuzca çiğneyen birçok insan vardır.

Özetle tabiat kanunu ile ahlâk kanunu arasındaki temel fark şudur: Tabiat kanunu, "olanların hepsi böyle olmuştur", bundan böyle "böyle olmak zorundadır" der. Ahlâk yasası ise sadece süjeye hitaben "şöyle yapmalısın", "şöyle hareket etmelisin" diyerek, tüm hareketleri "ahlâkî bir zorunluluk" anlayışıyla buyurur.

Dikkat edilirse burada özellikle "buyurur" deniliyor, çünkü ahlak yasaları ancak *Imperativ* formunda yani buyruk, emir olarak ifâde edilirler. Tabii bu Kant'ın kanaatidir, Schopenhauer, ilerde göreceğimiz üzere tam tersini söyler. Nihayet Kant, *Imperativ'leri* de ikiye ayırır. "Bütün buyruklar", diyor Kant, "ya şartlı (hypothetisch, farazî) yahut kesin (kategorisch) olarak buyururlar." *Hypotetik imperatijler* bir gayeye müsteniden gerçekleştirilen hareketlerdir. Bu nevi *Imperativ'lerde* bir ön şart mevcuttur. Eğer A'nın B olmasını istiyorsan B'yi yapmalısın. Sözgelimi Elif bir gün meşhur bir keman virtüözü olmayı kafasına koymuştur. Bunun üzerine annesi ona, şayet her gün iki saat ciddi keman çalışırsan o zaman bir keman virtüözü olabilirsin derse, bu *hypotetik* bir *imperatiftir.* Bu anlamda Kant, *hypotetik imperativ'le* ilgili olarak şöyle der: "Demek ki *hypotetik Imperativ* sadece şöyle der: Hareket herhangi bir gerçek veya mümkün niyet güderse iyidir." *Hypotetik imperativ'le* ilgili olarak şunu da söylemek gerekir ki, bu imperativler kategorik (kesin) değildirler ve herkes için geçerlilik arz etmezler.

Kategorik Imperativ (kesin emir)'lere gelince, bunlar hiçbir şarta bağlı olmayan, kesin, mutlak emirlerdir. *Kategorik Imperativ'ler,* eylemi herhangi bir maksada matuf olarak değil, bilakis hiçbir gaye gütmeden tamamen objektif zorunlu olarak emrederler. *Kategorik imperativ'le* ilgili olarak buyuruyor ki Kant, *Kategorik Imperativ,* "eylemin maddesi ile (muhtevası ile) ve bu eylemden çıkan sonuçla, başarı ile ilgili değildir, tam tersine kendisinin çıktığı form ve ilke ile ilgilidir, eylemin esas iyi oluşu da düşünüşte bulunur, başarı, sonuç ne olursa olsun. Bu *Imperativ* ahlâklılık olarak adlandırılabilir." Burada bir husus çok önemlidir, o da şu: Kant,

eylemin maddesinin (içeriğinin) önemli olmadığını, bilakis sadece eylemin şeklinin, tarzının, biçimin önemli olduğunu söylüyor. O yüzden haklı olarak Kant'ın *Etik'iformel etik* olarak adlandırılmaktadır.

Kant, *Kategorik Imperativ'i* beş formülle temellendir-mektedir. Bunların hepsini burada analiz etmeğe gerek görmüyoruz. Sadece üç formülü vermek suretiyle, Kant'ın *Ahlak Metafiziğinin Temellendirmesi'ni* çok kısaca özetlemekle iktifa edeceğiz.

Birinci formül:

> Ancak, aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin bir düstûra (Maxime, ilke) göre hareket et.

Bu formülü daha önce yukarıda da vermiştik. Bu şekilde ifâde edilen ilk formüle, Kant'ın bu meyandaki izahlarına bağlı kalmak düşüncesiyle şunu da ilave etmek gerekir: "Hareketinin formülü, iraden tarafından tabiatın umumî (genel) kanunu halinde ifade edilebilsin!"

Şimdi bunu bir örnekle izah etmeğe çalışalım: Diyelim ki bir kapkaççı bir bankanın önünde bekleyerek, bankadan para çeken zengin birinin para çantasını kapıp kaçıyor. Adama hiç zarar vermeyen kapkaççı, bu parayla kendisine ve çocuklarına iyi ve mutlu bir hayat hazırlıyor ve kendi kendine bu hareketine şöyle bir gerekçe uyduruyor: Nasıl olsa bu adam para içinde yüzüyor. Şimdi bu hareketin gayri ahlâkî bir yanı var mıdır? Hz. Musa'nın *evâmir-i aşe-re* (on emir)'den 7.cisi, "Hırsızlık yapmamalısın!" şeklindedir. Peki, neden hırsızlık yapmamalı? Bu sorunun cevabı, Kant'a göre, pratik akılda mevcuttur. Bu tarzda para kazanmak istenebilir, ancak bu tarzı genel ahlâk kaidesi olarak bir kanun haline getirmek mümkün değildir. Mümkün değildir, çünkü o zaman herkes bir bankanın kapısında bekleyerek para çantası kapmaya çalışacaktır. Dolaysıy-la, *Kategorik Imperativ'in* birinci formülü gereğince, benim para çantamın da başkaları tarafından kapkaç yoluyla çalınmasını isteyebilmeliyim. Bu ise tabiatıyla mümkün değildir. Öyleyse hırsızlık, bir ilke, bir düstur (Maxime) olarak genel bir kanun ilkesi durumuna yükseltilemez.

İkinci formül:

Kant, ahlâk felsefesinde birinci formülü genel bir formül olarak alır ve ondan başka formüller çıkarır, yahut diğer formülleri bu formüle istinat ettirir. Bu ikinci formül de, bu tarzda birinci formülden türetilmiştir. Buna göre ikinci formül şöyledir:

> Oyle hareket et ki, eyleminin ilkesi (Maxime'i) senin irâden tarafından sanki genel bir tabiat kanunu haline gelebilsin.

Bu Maxime ile ilgili olarak Kant dört örnek zikrediyor. Ancak biz sadece iki tanesiyle yetineceğiz. Düşünelim ki birisi, bir sürü talihsizlik neticesi canından bıkmış ve hayatına son vermek istiyor. Acaba bu düşünce tabiat kanununa uygun mudur? Hayatına son vermek isteyen birisi bu hareketinin ilkesini genel bir tabiat kanunu halinde vaz' edebilir mi? Buna olumlu cevap vermek imkânsızdır, çünkü tabiat hayatın devamından yanadır. Her ne sebepten olursa olsun hayata son verme isteği, bir ilke olarak tabiat kanunuyla çelişir. Dolaysıyla genel olarak hayata kastetmek ödev kavramıyla da uyuşmaz. Hayatı korumak ulvî bir ödevdir, hem de tabiatın ana gayesidir. .

İkinci örnek olarak şöyle düşünelim: İşleri yolunda giden birisinin, sıkıntı içerisinde olan birisine yardım etmediğini ve "ne hali varsa görsün" dediğini varsayalım. İkinci adamın dara düşmesine işleri yolunda giden sebep olmadığı için onu bu sıkıntıdan kurtarmak da onun görevi olmasa gerektir. Aslında işleri yolunda giden adam istese yardım edebilecek durumdadır, ancak o böyle bir yolu seçmiyor. Peki böyle bir düşünceyi, böyle bir tavrı genel bir tabiat kanunu haline getirebilir miyiz? Bir düstur olarak böyle bir şeyi herkes için ve kendimiz için isteyebilir miyiz? Herkesin böyle davrandığını ve bunun genel bir tabiat kanunu haline geldiğini düşünecek olursak, insan soyunun sonuna hükmetmiş oluruz. Başkalarının sevgisine ve muhabbetine muhtaç olmayan insan sadece tabiatla değil kendisiyle de çelişmektedir. Demek ki insan, "İnsan, eylemlerindeki maksim (Maxime)'in genel bir kanun olmasını isteyebilmek zorundadır." Ahlâkın asıl yasası budur.

Üçüncü formül:

Kant, irâdenin bir iktidar olduğuna ve bazı kanunlara göre hareket ettiğine inanır. Ona göre irade boşlukta asılan ve nereye çarpacağı belli olmayan bir sarkaç değildir. İrade her akıllı varlığın kendi varlığını korumak ve tanzim etmek için kullanacağı bir kudrettir. Bu böyle olmakla beraber onu başkalarını ezmek ve yok etmek yolunda da kullanamayız. İnsanların mutlak bir değeri vardır ve hiç kimse onları bir araç olarak kullanamaz. Kant diyor ki, "İnsan genel olarak her akıllı varlık, kendi başına (kendinde) bir gaye olarak vardır, gelişigüzel kullanmalar için sırf bir araç olarak değil." Bu düşünceden hareketle Kant, nihayet üçüncü ilkesini formüle eder:

> O yolda hareket et ki, insanlığı gerek kendi şahsında gerek başkalarının şahsında daima ve her zaman bir gaye olarak kullan, yoksa asla bir vasıta gibi değil.

Bu düsturla Kant, sadece kendimizin "kendi başına bir gaye" değil, bilakis herkesin tek tek ve tüm insanlığın bir gaye olduğunu ve hiçbir şekilde bir vasıta olarak istismar edilmemesi gerektiğini vurguluyor. Kant bu Maxime'nin muhtevasını şöyle bir örnekle yorumluyor: Diyelim ki kendi canına kıymak isteyen birisi içinde bulunduğu ağır durumdan dolayı bunalım geçiriyor ve intihar etmek istiyor. Bu durumda bu insan, Kant'ın ifadesiyle, "hayatının sonuna kadar bu dayanılmaz durumu muhafaza etmek" düşüncesinden kurtulmak için bir şahsı (burada kendi şahsını) sadece bir *araç* olarak kullanıyor. İmdi insan herhangi bir eşya olmadığı için, "kendi nefsimde (kişiliğimde) insan hakkında böyle bir tasarrufta bulunamam" yani onu öldüremem.

Komplike görünen bu mesele belki ikinci bir örnekle daha anlaşılır bir şekilde anlatılabilir. Diyelim ki bir sahtekâr, dostlarını yalancı söz ve vaatlerle aldatarak onlardan para koparmış olsun. Bu durumda bu sahtekâr, para elde etmek üzere başkalarını araç (vasıta, vesile) olarak kullanıyor. Bunu herkesin yaptığını düşünelim, o zaman toplum bir sahtekârlar toplumu haline gelir ve bu durumu devam ettirmek imkansızlaşır. Böyle bir durumu yani sahtekârlığı herkes için öneremeyeceğimize göre, bu tavır ahlâka terstir ve genel geçerliliği olmadığı için reddedilmek lâzım gelir.

Otonomi ve hürriyet

Buraya kadar yaptığımız izahlarda Kant'ın, mutlak bir yasa olarak felsefesinde ahlâkı nasıl evrensel bir yasaya istinat ettirdiğini gördük. Ahlâk yasası a priori olarak pratik akim cevherinde mevcuttur. Buna bir diyecek yok, ancak asıl önemli soru şu: Acaba pratik akla yani irâdeye bu kategorik emri veren kimdir? Acaba irâde bu emri bizzat kendinden mi alıyor, yoksa kendin dışında yahut kendinin üstünde başka bir makamdan mı? Başka bir tabirle irâde kararlarında otonom mudur, yoksa sadece kendisine dışarıdan herhangi bir otorite tarafından verilen emirleri mi yerine getirmektedir? Daha ileri giderek şu soruyu da sorabiliriz: Kendi dışında başka bir makamdan, başka bir otoriteden, mutlak metafizik bir güçten emir alan bir irâdenin bu emirleri yerine getirmemesi mümkün müdür? Hangi sebeple olursa olsun, eğer irâde kendi dışındaki bir otoritenin emirlerini uyguluyorsa, bu durumda gerçekleştirilen eylemlerin ahlâkî bir değeri olabilir mi? Eğer irâde sadece bir emir kuluysa, o zaman bu emirlerin ahlâkî değerini de o emri veren otoritede, üst irâdede aramak lazım gelir.

Şu halde ahlâkî emrin değerini tayin eden sadece yasaya uygunluğu değil, aynı zamanda o emri uygulayan irâdenin otonomluğunda (muhtar, özerk) aramak gerekmektedir. Sözgelimi, herhangi birisi "Hırsızlık yapmamalısın!" yahut "Haram yememelisin!" emrini Tanrının emri olduğu için yerine getiriyorsa, Kant'a göre, bunun ahlâkî hiçbir değeri yoktur. Velev ki bu yaptığı doğru olduğu gibi kendi irâdesi ve vicdanıyla da çelişmesin. Burada aslolan irâdenin, yasayı bizzat kendinin muhtar olarak koyması ve emri yerine getirmesidir. Aksi takdirde ahlâkî emir vela-yeten yerine getirilmiş olur ve bu itibarla da ahlâkîliği düşer. Aynı şekilde menfaat ve çıkar ilişkisinden dolayı yapılan eylemler de irâdenin otonom eylemleri değildir, böyle durumlarda da daha çok başka irâdelerin emirlerine itaat edilmiş olur. O itibarla böyle hâllerde de irâdenin muhtariyetinden bahsedilemez. İrâdenin muhtar olması, Kant'a göre, tüm ahlâk yasalarının yegâne prensibidir. "Demek oluyor ki", diyor Kant, "ahlâkî yasa pratik aklın otonom-luğundan başka bir şey değildir." Şu halde, itaat ettiğimiz yasaları biz değil de bizim dışımızda bir otorite yapıyorsa burada ve biz sadece bu yasaları uygulamakla mükellef-sek, bu durumda irâdemizin muhtariyetinden ve dolaysıy-la da eylemlerimizin ahlâkîliğinden bahsedilemez. Öyleyse ahlâkın üçüncü yasası, Kant'a göre şöyle olmalıdır: *Bütün akıllı varlıkların iradelerini külli yasalar vaz'eden bir irade olmak üzere düşün!*

Evet, eğer kategorik imperativ'i (kesin emri) vaz' eden, bir Tanrı, yahut bir din adamı, yahut bir dost değil de, bizzat otonom bir irâde ise ve bu yasa evrensel bir geçerliliğe sahipse, o zaman eylemin ahlâkîliğinden bahsedebiliriz. Eğer bunun aksi varitse, o zaman irâdenin oto-nomluğundan ve dolaysıyla pratik aklın *kategorik emri'in*den ve bu emrin ahlâkîliğinden söz edemeyiz. Netice itibariyle Kant, demek istiyor ki, Tanrı'nm varlığı ve yasaları ve dolaysıyla da din pratik akim yasalarıyla uyuşum içerisinde olduğu müddetçe kabul edilebilirler. Mükellefiyetlerimizi, "yabancı bir irâdenin keyfî emirleri olarak değil, bilakis her hür irâdenin önemli kanunları olarak görmeliyiz", çünkü irâde ve" Tanrı noumenal dünyaya aittirler. O itibarla bu neviden mükellefiyetleri ve ödevleri ilâhi emirler olarak kabul etmek durumundayız. "O yüzden biz, pratik akim hak verdiği ,ölçüde, faaliyetlerimizi, Tanrının emirleri oldukları için bağlayıcı addetmeyeceğiz, bilakis şu yüzden onları tanrısal emirler olarak göreceğiz, çünkü biz bunun için uerûni (manevî) bir mükellefiyet ve taahhüt içerisindeyiz." İşte bu ifâdelerle Kant, Tanrı'nın varlığını bir ahlâk yasası olarak kabul emekten başka çare olmadığı vurgular. Böylece de *Saf Aklın Tenkidi* ile ispatı ve inkârı nâmümkün olan Tanrı'yı, *Pratik Aklın Tenkidi* marifetiyle tekrar kabul etmek zorunda bırakır.

Bütün bu izahlar gösteriyor ki pratik akıl yani irâde dışımızda bir otoriteye ihtiyaç duymadan, tamamen kendi inisiyatifi ve kudretiyle bir ahlâk yasası yapmaya ve bunu *Kategorik Imperativ* olarak vaz' etmeğe muktedirdir. Ve mademki bu kudrete sahibiz, o zaman bu kudretin söylediğini de yapabiliriz. Nihayet Kant'ın bu görüşlerini Schiller, şöyle özetler:

> Auf theoritischem Felci ist vveiter nichts mehr zu finden: Aber der praktische Satz gilt doch: du kannst, denn du solist.

> Teorik alanda bulunacak başka da bir şey yoktur: Ancak asıl pratik söz budur: Mademki yapman gerekiyor, o halde yapabilirsin.

Büyük kritikçi Kant'ın ahlâk metafiziği hakkındaki düşünceleri pek tabii bizim burada özetlediklerimizden ibaret değildir. Onun ahlâk metafiziği

zekâyı takatsiz bırakacak kadar derin ve şümullüdür. Ancak biz, onun muarızı, hayranı, kritikçisi ve tamamlayıcısı Schopenhauer'ın merhamet ahlâkına bir temel ve kaynak olması bakımından bu kadarını özetledik ve ancak bu kadarıyla iktifa etmek mecburiyetinde kaldık.

Şimdi Schopenhauer'ın Kant'ı nasıl anladığına, nasıl eleştirdiğine ve dolaysıyla kendi Etik'ine geçebiliriz.

b) Schopenhauer contra Kant

Ahlâk vaazı yapmak kolaydır, ahlâk temellendirmek ise zor.
Schopenhauer

SCHOPENHAUER, *Kopenhag İlimler Akademisi'nin* talebi üzerine, *Ahlâkın Kaynağı* hakkında açılan bir yarışmaya katılmak üzere, 1840 yılında *Ahlâkın Temel Problemleri* adlı çalışmasını kaleme alır. Aslında İlimler Akademisinin bu talebi tam zamanında gelmiştir, zira filozof o yıllarda ahlâk problemleriyle cebelleşmekte ve kendi ahlâk felsefesinin temelleri üzerine düşünmektedir. Schopenhauer, ahlâk alanında Kant gibi bir otoriteyle güreşmenin zorlu bir iş olduğunun bilincindedir. Ancak yeni bir etik temel-lendirmek için evvela Kant'ı devirmenin zarureti ortadadır. Öyleyse önce Kant'ın etik'ini kritize etmek, yıkmak ve etkilerini ortadan kaldırmak gerekiyordu. Doğrusu Scho-penhauer da işe buradan başladı: "Başka bir yol tutmadan evvel, son altmış yılın etik'inin ortadan kaldırılması gerekmektedir."

Schopenhauer, böyle diyor, böyle iddia ediyordu, ama Kant bu neviden iddiaları düşünmüş olacak ki zamanında, "tezlerimin çürütülmesinden çok anlaşılmamasından korkarım" demişti. Aslında Schopenhauer, sadece Etik'in değil, bilakis "19.Yüzyıl felsefe tarihinin büyük bölümünün Kant'ın fikirleriyle cebelleşme, onları yeniden kabul, yorumlama, yayma, değiştirme, değerlendirme ve tasdik etme tarihinden ibaret olduğu"nun pekâlâ farkındaydı. Öte yandan Schopenhauer, gerçi Kant'ın ahlâk alanındaki otoritesini sarsmak ve hâkimiyetini ortadan kaldırmak istiyordu, fakat kendi ahlak felsefesini inşa etmek için de yine Kant'ın *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi'ne* ihtiyaç duyuyor ve bunu ön çalışma için zorunlu görüyordu. Yani filozof yıkmağa çalıştığı bir ahlak sisteminden istifade etmekte ahlâkî bir kusur görmüyordu. Hatta bunu ahlâkî bir kusur değil, bir fazilet olarak telakki ediyor ve diyordu ki: "Aykırılıklar karşılıklı olarak birbirlerini şerh ettikleri için, özellikle Kant'ın ahlâk temellendirmesinin kritiği, bunun için en iyi hazırlık ve kılavuz olacaktır. Evet, bu yol, çok önemli noktalarda Kant'ınkinin bir zıt kutbu olan benim felsefeme götüren doğru yoldur."

Anlaşılan o ki, her ne kadar da kritize edilse dahi, Kant'ın ahlak felsefesi olmadan yeni bir ahlâk sistemi kurmak kolay değildir. Kolay değildir, çünkü yeni ahlak felsefeleri tohumlarının büyük bölümünü Kant'ın fikir ambarından almak durumundadırlar. İşte bu yüzden Schiller yıllar önce, Kant'ı kastederek şöyle demişti:

> Sadece bir tek zenginin bir sürü dilenciyi doyurmasını andırır bu; Krallar inşa edince işçilere iş çıkar.

Schopenhauer, ahlâk felsefesine pek itibar ettiği Kant'ı takdir ve tenkit ile başlıyor. Ona göre bu başlangıçta "Se-zar'ın hakkını Sezar'a teslim etmek"ten başka bir şey değil. Aynı şekilde Schopenhauer'ın hakkını teslim etmeliyiz. Filozof, Kant'a duyduğu hayranlığı her vesileyle ve büyük bir açık yüreklilikle dile getirmiştir. Burada Schopenhauer'ın hiçbir sıkıntısı yoktur. Ne Kant'ı överken bir sığınma duygusunun ve ne de onu kritize ederken bir kıskançlık duygusunun esiridir. Aslında Schopenhauer, burada sadece üç kritiğin müellifi Kant'ın bir devamı olduğunu göstermektedir. Filozof metot olarak Augustinus'un şü sözünü düstûr edinmiştir: "İnsanların ne dediklerini değil, bilakis o şeyin hakikatinin ne olduğunu önemsemek gerekir."

Daha önce Schopenhauer'ın felsefesinin üç ana arterden beslendiğini, bunların öncelikle Kant, Platon ve Hintlilerin kutsal kitapları olduğunu söylemiştik. Esasen filozofun ufkunda iki büyük Alman vardır; bunlardan biri Go-ethe, diğeri Kant'tır. Kant'ın Goethe gibi bir dehayı tanımamasını ise büyük bir talihsizlik sayar. Bu meyanda Schopenhauer'ın Kant'ı öven ve yücelten pek çok sözü vardır. Örnek kabilinden şunları zikredebiliriz: "Goet-he'nin yanı sıra, Alman milletinin haklı olarak gururu olan yegâne, insan, insanlığın büyük öğreticisi Kant'tır." "Zira Kant, belki de tabiatın yarattığı en orijinal kafadır." "Kant, insanlığın kendisine unutamayacağı hakikatleri borçlu olduğu büyük bir zekâdır." Bu arada Schopenha-uer, bizzat kendi (felsefesinin de asıl önemli kısmını Kant'a borçlu olduğunu itiraf eder. Ancak, öte yandan da Kant'ı okuyabilmek için bir gözlüğe ihtiyaç olduğunu, bu gözlüğü de yalnız kendisinin sunduğunu söyler:

> Kant'ın temel eserlerinin hitap ettiği zekâ üzerinde yaptığı etkiyi ben, körlerde gerçekleştirilen bir katarakt ameliyatının tesirine benzetirim. Bu mecazı devam

> ettirmemiz gerekirse, bu durumda benim maksadım, bu başarılı operasyonu geçirenlerin eline bir katarak gözlüğü tutuşturmaktan ibarettir. Bu gözlüğün kullanılabilmesi için her şeyden önce başarılı bir katarakt ameliyatı zorunludur.

Görüldüğü gibi Schopenhauer, tefekkür melekemizin doğru çalışabilmesi, idrak gözümüzün açılabilmesi için mutlak surette bir "Kant operasyonu"na muhtaç olduğumuzu, ancak bunun da kâfi gelmeyeceğini ve bir "Schopenhauer gözlüğü"nün zorunlu olduğunu söylemektedir. Bir filozof kendi felsefî sisteminin lüzumunu bundan daha güzel nasıl anlatabilirdi?

Schopenhauer bunları söyledikten sonra Kant'ın başarısının tam olmadığını, bilakis "büyük eksikliklerle malul olduğunu, negatif ve tek taraflı olduğunu" ileri sürer. "Eserime yaptığım bu ekle", diyor filozof, "esasen yalnız tarafımdan ortaya atılan öğretinin haklılığını gösterme niyetindeyim. Bu öğreti birçok noktada Kant'ın felsefesiyle uyuşmaz ve de onunkinin tam zıddını iddia eder. Mamafih burada bir tartışma zorunludur, zira benim düşüncelerim her ne kadar da Kant'ınkilerden farklı olsa da, büsbütün onun tesiri altındadırlar ve zorunlu olarak onun düşüncelerini şart koşar ve onlardan hareket ederler."

Schopenhauer o kanaattedir ki iki bin yılı aşkın bir zamandan beri etik alanında doğru dürüst bir yenilik yoktur. Bunca yıldır filozofların bu alanda yaptıkları, bilinen teolojik ahlâkı anlatmaktan öte bir şey değildir. Filozoflar ahlâkın özüne, esasına yönelik fikirler ileri sürmek ve müstakil bir ahlâk temellendirmek yerine hazır fikirlerin vaaz ve nasihatini yapmışlardır. Oysa mesele, Schopenha-uer'ın yukarıdaki epigrafta da ifâde ettiği üzere, ahlâk vaazı yapmak değil, tam aksine yeni bir ahlâk felsefesi te-mellendirmektir. Bu ise olabildiğince zor bir iştir. Zor bir iştir, çünkü ahlâkı teolojiden arındırmak kolay gibi görünse de, aslında çok zor, komplike ve mütecaviz bir teşebbüstür. Nietzsche, "Ahlâklı yaşayabilmek için, kendimizi, ahlâktan kurtarmamız gerekmektedir" demişti.

Hakikaten ahlâkı, iki bin yıldır yerleşen, kökleşen teolojinin etki alanından uzaklaştırmak, kendi eksenine oturtmak ve tamamen müstakil bir bilim alanı haline getirmek için belki Nietzsche gibi bir "immoralist" olmak gerekmektedir. Elbette, şimdi yeni şeyler söylemek lazım, amma teoloji

öylesine beşeriyetin hafızasında yuvalanmıştır ki, insanı tahrip etmeden bu yuvayı dağıtmak pek kolay görünmemektedir.[2] Kaldı ki yeni inşa edilecek ahlâk felsefesinin ana malzemesini teolojiden almamak, bunun yerine evvela yeni kavramlardan makbul, evrensel bir etik kumaşı dokumak gerekmektedir. İşte Schopenhauer'ın Kant'ı tenkidi de takdiri de tamamen bu cihettendir. Acaba Kant, bu meyanda klasik teolojik ahlâk teorilerinin etki alanından kurtulabilmiş midir? Teolojiye istinat etmeyen müstakil bir ahlâk temellendirebilmiş midir? Yahut iki bin yılı aşkın bir zamandır ahlâk alanında hükümran olan teolojinin etkisini kırabilmiş ve bu alanı söylenildiği gibi teolojinin temel kavramlarından cidden temizleyebilmiş midir?

2- Dinlerle hiç ülfet edemeyen Schopenhauer, Din Üzerine adlı bir yazısında şöyle diyor:

"Eski asırlarda din, ardında orduların saklandığı bir ormandı. Günümüzde bunu tekrar etme teşebbüsü kötü bitti. Zira artık bunca arınma ve çökelmeden sonra din, arkasında sadece hilekârların saklandığı bir çalılık haline gelivermiştir. İnsan, her şeye burnunu sokmaya çalışan bu nevi kimselerden korunmak mecburiyetindedir. Bunlara şu sözle karşılık vermelidir: detras de la cruz esta el diablo. [Her haçın arkasında bir İblis saklanmıştır.]"

İşte Schopenhauer, bir taraftan kendi ahlâk felsefesini temellendirirken, diğer taraftan da Kant'ın ahlâk metafiziğini tartışmakta ve bu nevi soruların cevaplarım aramaktadır. Buna göre, Kant'ın ahlâk felsefesi de dahil olmak üzere, kendisine kadar tüm klasik ahlâk felsefeleri teolojiden kaynaklanmaktadırlar. Gerçi Schopenhauer, Kant'ın ahlâk felsefesini de teolojik ahlâk felsefeleri kategorisinde mütalaa etmektedir, ama diğerlerine kıyasla Kant'ın ahlâk hakkındaki görüşlerine ayrı bir önem vermektedir. Kendi ahlâk felsefesini temellendirirken neredeyse tamamen Kant'ın ahlâk felsefesi etrafında dolanmakta, her fırsatta onun açıklarını göstermekte ve yeri geldikçe de acımasızca tenkit etmektedir. Bununla birlikte genel olarak Kant'ın ahlâk alanındaki büyük başarısını takdir etmekten geri durmamaktadır.

"Etik alanda Kant'ın büyük başarısı", diyor Schopenhauer, "ahlâkı her türlü mutluluk endişesinden (Eudâmonismus) temizlemiş olmasıdır." Böyle diyor ama hemen ardından da şöyle devam ediyor: "Ne var ki Kant,

mutluluk endişesini gerçekten değil, daha çokgörünüş olarak etikten çıkarıp atmıştır. O, en yüce iyi öğretisinde erdem ve mutluluk arasında gizli bir ilişkiye yer vermiştir." Buyurunuz, şimdi "erdem ve mutluluk arasındaki gizli ilişki" bir tarafa, "en yüce iyi" kavramı bile aslında teoloji kokmaktadır. Meğer Schiller'in hakkı varmış; şöyle diyordu Goethe'ye yazdığı bir mektubunda: "Luther gibi Kant'ta da daima ruhbanlık kokusu var... Bunlar manastırlardan çıktılar ama, o eğitimin izini nefslerinden yok edemediler."

Her şeye rağmen Schopenhauer, Kant'ın ahlâkı metafizikten arındırma cehdini takdir eder. Kant'ın beşeri faaliyetlere tecrübenin ötesinde, tecrübeyle kavranamayan bir anlam yüklemesini ve dolaysıyla hareketlerimizi intelli-gibl dünya ile irtibatlandırmasını haklı bulur. "Bunlar bir tarafa bırakılırsa," diye devam ediyor filozof, "Kant'da etik prensip, tecrübeden ve tecrübenin öğrettiklerinden tamamen bağımsız, transandant (aşkın, müteal) veya metafizik bir prensip olarak ortaya çıkar. O beşerî davranış biçiminin her türlü tecrübe imkânının ötesinde bir anlama olduğunu ve bu yüzden de intelligibl dünya, *mundus noumenona* yani bizatihi kendinde şeyin dünyası olarak adlandırılan dünya ile bir irtibatı olduğunu kabul eder."

Doğrusu Schopenhauer, Kant'ı övüyorken de asıl niyetini gizleyerek projektörlerini büyük kritikçinin zaaflarına çevirmektedir. Şimdi buyurunuz şu satırları birlikte okuyalım: "Kant'ın etiği şöhretini, meşhur yararlarının yanı sıra, ulaştığı sonuçların ahlâkî berraklığına ve yüceliğine borçludur. Çoğunluk, esasen pek karmaşık, abstrakt (soyut) ve ziyadesiyle suni biçimde anlatılan söz konusu eti-ğin bilhassa temellendirilmesiyle iştigal etmeksizin, bu sonuçlara itibar ediyordu. Kaldı ki Kant, müdafaası kabil bir nüfuz ve itibar kazanmak için tüm keskin zekâsını ve kombine maharetini kullanmak mecburiyetindeydi." İmdi burada, zaaflara ve tezatlara yoğunlaşmış eleştirici bir zekânın nasıl mevzilendiğini kolayca anlamak mümkün mü? Övgüyle eleştiri ancak bu kadar güzel harmanlanabilir ve birbiri içinde eritilebilir.

Her ne hikmetse Schopenhauer, Kant'ın inşa edici zekâsına kusur bulmaz. Bu anlamda aklın mimarı onun nezdinde harikuladedir; ancak, "yaşlılık zaafları" büyük kritikçinin ufkunu bir sis perdesi gibi kapamıştır. Ona göre, Kant'ın *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi* adlı eserindeki hataların ve yanlışların büyük çoğunluğu "yaşlılık zaaflarından kaynaklanmaktadır.

Nihayet Schopenhauer, bu tarz eleştirileri sıraladıktan sonra esasa geliyor ve *Kant Etikinin Imperativ Formu* başlığı altındaki asıl saldırısını başlatıyor. Evvela kendisine kulak verelim:

> Her şeyden önce beşerî irâde için, tabiata ait olduğu müddetçe insan, bir kanun vardır; keza bu kanun katiyen bozulmaz, istisnaî, sapasağlam ve kesin ispat edilebilir bir kanundur; bu kanun Kategorik Imperativ (emperatif) gibi öyle vel quasi (belirli ölçüde) değil, bilakis gerçekten zorunluluğu kendisiyle birlikte sürükler: bu kanun, kozalite kanununun bir formu olan motivasyon kanunudur yani idrak marifetiyle elde edilen kozalitedir. Beşerî irâde için ispatı mümkün olan yegâne kanun budur ve bu böyle bir kanun olarak o iradeye tabidir. Bu kanun şunu vaz' eder: Her hareket yalnız yeterli bir motivasyonun gereği olarak ortaya çıkar. Bu, tıpkı kozalite kanunu gibi, bir tabiat kanunudur.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, Kant'ın *kategorik Im-perativ'ini* ispatı mümkün olmayan bir kanun olarak şiddetle reddetmektedir. Bunun yerine o, "beşerî irâde için ispatı kabil olan yegâne kanun" olarak motivasyonu öneriyor. Ona göre davranışlarımızı belirleyen ispatı nâmüm-kün evrensel bir yasa, bir kategorik emperatif değil, bilakis her davranışın ardındaki motivasyondur. Motivasyon; hareket ve faaliyetlerimizin ardındaki sevk ve idare edici güçtür, evrensel kozalitedir. Oysa Kant, tam aksine pratik felsefe çerçevesinde davranışlarımızın sebeplerini ve saik-lerini pek kale almaz. Kant'ın önemsediği hareketlerimizin motivasyonu, yahut olup bitenlerin sebeplerini açıklamak, açığa çıkarmak değil, bilakis uymak mecburiyetinde olduğumuz evrensel bir ahlâk yasasıdır. Bu evrensel ahlâk yasası, nasıl davranmamız gerektiğini önceden bize bildirir. Mesele olması gerekeni kategorik olarak önceden bilmek ve buna göre hareket etmektir. "Pratik felsefede mesele", diyor Kant, "olmuş olanın yahut hiçbir zaman olmayacak olanın kanunlarını vaz' etmektir." Tam bu noktada Schopenhauer, itiraz ediyor ve diyor ki:

> Bu pek ciddi bir Petitio principii (hakikati ispat edilmemiş bir önerme; ispat edilmeyen, esasen ispat edilmesi icap eden bir cümleyi başka bir cümlenin delili olarak kullanmak)'dır. Hareketlerimizin uymak zorunda olduğu bazı yasaların önceden varolduğunu size kim söylüyor? Hiçbir zaman vuku bulmayanın, mecburen olması gerektiğini kim diyor size? Hangi hakla bunu peşinen kabul ediyor ve bundan sonra da bizi kanun koyucu Imperativ (emir, buyruk) formunda tek başına geçerli bir etik'e zorlayabiliyorsunuz?

Bunları sorduktan sonra Schopenhauer, Kant'ın ahlâk metafiziğini kanıtlanmamış esaslar üzerine bina ettiğini iddia ederek şöyle der:

> Bir yargıç tonu ile bize tek mümkün ahlâkın, önceden konulmuş kanunlara itaat olduğunu Kant, hangi hakla iddia ediyor. O bu sözüyle kendi ahlâk sistemini hakikati kanıtlanmamış olan bir önermeye dayandırmış oluyor. Biz pek yerinde ve haklı olarak "böyle bir ahlâk kanunu mevcut mudur" diye sorabiliriz.

Kant'ın meselesi, akla istinat eden ve akim gereği olan everensel bir karakterde, mutlak ve icbar edici bir ahlâk kanunu ortaya koymaktır. Teolojinin ve törelerin dışında evrensel bir ahlâk kanunu vardır ve bu, Kant'a göre, *kategorik Imperativ*dir. *Kategorik Imperativ* (mutlak emir), pratik aklın bir postulatı, hareket ve davranışlarımızın pusu-lasıdır. Kant, ahlâkı *kanun, emir, zorunluluk* ve *ödev* gibi kavramlara dayandırmaktadır. Her ne kadar bu kavramları örf ve teoloji kullansa da Kant, pratik aklın teolojiye ihtiyaç duymadan bu sonuçlan kendinden elde edebileceğini savunur. Rasyonel bir varlık olan insan, Kant'a göre, ahlâka muhtaçtır; akıl, bu ahlâkı imal eder, ikmal eder, ama inkâr edemez. Kant diyor ki, "ahlâk inancımız pratik bir postulatdır. Onu inkâr edenin varacağı nokta ise pratik saçmalık *(basurdum practicum)tır."*

İmdi Schopenhauer'ın özellikle üzerinde durduğu husus bu *Kategorik Imperativ* 'dir. Ona göre buyrukla ahlâk katiyetle bir arada olamaz, olabilemez. "Yalan söylememelisin, adam öldürmemelisin, hırsızlık yapmamalısın" gibi buyruklar ahlâkın değil, teolojinin buyruklarıdırlar. Hz.Musa bunları zamanında "on emir" olarak vaz' etmiştir; ancak, bugün bu

nevi *Kategorik Imperativ'len* evrensel ahlâk kanunları kabul etmek ahlâkın ruhuna aykırıdır. Zira bunlar evrensel ahlâk kanunu olmaktan çok, birer nasihati andırmaktadırlar.[3]

3-Yahya Kemal, gerçi ilk defa Namık Kemal'in bir "isyan ahlâkı" telkin ettiğini, ancak bunun maalesef etkili olmadığını, zira ahlâkın vaaz ve nasihatle düzenlenemeyeceğini savunmuştur. Nâmık Kemal'e Dâir başlıklı mülakatında şöyle demektedir:

"Fakat Nâmık Kemâl'in asıl mücedditliğini vatanî ve siyâsî ahlakta, Şark'ın hiçbir zaman edebiyatına girmemiş olan, yüksek vatandaş ahlâkını telkîh etmesinde görmek lâzımdır. Evet, asıl bu noktada Nâmık Kemal nesildaşlan arasında yektadır. Halka ve halkın fertlerine birer birer "Hür olunuz, hür olmak uğrunda ölünüz, vatan uğrunda ölmekten zevk alınız!" diyen ve deyişi ile coşkunluk meydana getiren bizde yalnız odur. Nice bî-hayâ ve bî-insaflara hizmet etmekten, bendelikten, bende sadâkatinden sitayişle bahsetmiş olan bin senelik Şark edebiyatlarında ilk defâ ferde bir ahlâkın zıddı .olan serbest bir isyan ahlâkı telkin eden adamdır. Bu haykırışlarının ahlâkta hakîkaten feyyaz bir tesiri görüldü mü? Maateessüf gariptir ki, Abdulhamid devrinde, bî-hayâ ve bî-insaflara hizmet edenlerin adedi azalacağına, bilâkis arttı. Bundan anlaşılıyor ki ahlâkın düzelmesi şiirle nasihatlere kalırsa vay milletin hâline."

- Arnold Geulincx (1624-1669)'e göre ahlâk, Tanrı'nın bize bahşettiği aklın yasalarına uymaktır, yoksa ilâhî irâdeye bağlılık değildir. Bu düşünürün indinde ahlâk, ruhumuzun incelenmesine dayanır. Tanrı'nın irâdesinden kopmadıkça ahlâkî bir eylem gerçekleştirilemez. Aklın eleştirisinden uzak bir ahlâk düşünülemez.

Peki, bu neviden prensiplerin ahlâk alanında hiçbir mânâsı ve hayatta hiçbir anlamı yok mudur? Schopenhauer, kesinlikle bunların faydalarını inkar etmiyor ve bu tür spekülasyonları şöyle değerlendiriyor:

> Şunu da ekleyelim ki, genel prensipler, soyut fikirler ahlâklılığın hakiki kaynağı olmasa dahi ahlakî bir hayat sürmek için bunlar bizce zaruridir, iyi duygular için bir nevi hazine ve baraj vazifesini görürler içimizde. Sağlam bir biçimde içimize yerleşmemiş olsaydı bu

prensipler, harici kışkırtmalarla ihtirasa kadar yükselen ahlâka zıt eylemlerin elinde oyuncak olurduk.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, bu prensiplerin pratik faydalarına inanmaktadır; ancak mesele o değildir. Filozofun özellikle vurgulamak istediği husus şudur ki, Kant'ın, ahlâkın evrensel yasaları olarak vaz' ettiği *kanun* (das Ge-setz), *ödev* (die Pflicht), *zorunluluk* (Sollen), *mutlak buyruk* (kategorische Imperativ) gibi kavramlarla bir ahlâk metafiziği temellendirilemez. Bu kavramların esası birazcık irdelendiğinde, teolojiden aşırıldıkları kolayca görülecektir. Görülecektir çünkü teolojik ahlâkın esasında buyruk (ilahî emir) yatmaktadır.[4]

4 -Arnold Geulincx (1624-1669)'e göre ahlâk, Tanrı'nın bize bahşettiği aklın yasalarına uymaktır, yoksa ilâhî irâdeye bağlılık değildir. Bu düşünürün indinde ahlâk, ruhumuzun incelenmesine dayanır. Tanrı'nın irâdesinden kopmadıkça ahlâkî bir eylem gerçekleştirilemez. Aklın eleştirisinden uzak bir ahlâk düşünülemez.

Schopenhauer'a göre Kant, bu kavramların mahiyetini yeterince incelemeden, "gerekli tetkikleri yapmadan, ahlâka ait kavramlar olarak kabul etmiştir." Doğrusu bu, bir kritik dehası olan Kant'a hiç yakışmamaktadır. Bu noktada Schopenhauer'ın hakkı vardır; kendisine kulak verelim:

> Esasen Kant'tan çok önceleri bu çerçevede ahlâk imperativ formunda ve ödev öğretisi olarak da felsefede sık sık kullanılmakta idi. Yalnız münhasıran ahlâk, başka bir şekilde ispat edilen bir Tanrı'nın iradesine istinat ettirilmekte idi ve bu anlayışta tutarlı kalınıyordu. Ne var ki, tıpkı Kant gibi, bu anlayıştan bağımsız bir ahlâk temellendirme yoluna girildiğinde ve metafizik şartları olmaksızın bir etik deklare etme yoluna girildiğinde insan, o Imperativ formu, o söz konusu 'yapmalısın/etmelisin' ve 'bu senin görevindir/ödevindir' şeklindeki postulatları (sonuçları) esas alma hakkına sahip değildir.

Schopenhauer'ın demek istediği odur ki Kant, teolojinin ilâhi emirlerini alarak kendine mal etmiştir. Daha doğrusu Tanrı'nın buyruklarını ahlâkın kanunları olarak vaz' etmiştir. Ne var ki Kant, *Ahlâk Metafiziğinin Temellen-dirmesi* adlı eserinin üçüncü bölümünde "Kategorik Imperativ Nasıl Mümkündür?" ara başlığı altında âdeta Scho-penhauer'un ithamlarına cevap vermektedir ve demektedir ki:

> Demek ki ahlâkî zorunluluk (Sollen), intelligibl (düşünülür) dünyanın bir üyesi olarak bizzat kendisinin zorunlu olarak istediğidir ve aynı zamanda kendini duyular dünyasının bir üyesi gibi gördüğü zaman bunu bir zorunluluk olarak düşünür.

Burada Kant, bir taraftan insanı intelligibl dünyanın bir üyesi olarak gökyüzüne yükseltirken, öbür taraftan da Tanrı'nın yasalarını yani bu kategorik emirlerin ardındaki faili, pratik aklın yasası gibi telakki etmekte ve tanrısal ulvîliği insan iradesine indirmektedir. Görünen o ki Scho-penhauer, Kant'ın bu düşüncesine pek itibar etmemiş, buna mukabil muhtevadan yoksun ve muallâkta addettiği "hürriyet" anlayışına yönelmiştir. İrâdenin hürriyetine katiyetle geçit vermeyen pesimist filozof, Kant'ın irâde hürriyetine, irâdeye hürriyet tanımasına, insanın hür iradesiyle eylemlerini gerçekleştirebileceğine inanmasına akıl sır erdiremez. Erdiremez ve hayretini şöyle dile getirir:

> Kant ahlâkının temeli muallâktadır, en müşkül ve en muhtevasız kavramlardan örülmüş bir örümcek ağı gibi; hiçbir şeye istinat etmediği için hiçbir şeyi taşıyamaz ve hiçbir şeyi hareket ettiremez. Buna rağmen Kant, bu örümcek ağına sonsuz ağırlıkta bir yük yüklemiştir. Bu yük irâdenin hürriyet şartıdır, insanların eylemlerinde kesinlikle hür olmadıkları yolundaki kanaatini defaatle ifade etmesine rağmen.

Daha önce de belirtildiği üzere Kant, *Pratik Aklın Kriti*-ği'nde her ne olursa olsun insan davranışlarının sebeplerinin önceden bilinemeyeceğini, bunu bilmenin insan karakterini bütün detaylarıyla bilmek, tüm illiyet zincirini eksiksiz bütün halkalarıyla deşifre etmek anlamına geleceğini

söyler. Kaldı ki Schopenhauer'a göre, "Ahlâk, insanın gerçek faaliyetleriyle ilgilenir, yoksa kâğıt binalar gibi inşa edilmiş *a priori* teorilerle değil. Burada hayatın ciddiyeti ve baskısı altında meydana gelecek sonuçları zaten kimse üstlenmez. İhtirasların kasırgası altında söz konusu kâğıttan yapıların etkisi pek kalıcı olmaz; bu etki, bir yangını şırınga ile söndürmeğe benzer. Hiçbir gerçek muhtevası olmayan ve hiçbir tecrübî esasa dayanmayan soyut kavramların *a priori* olarak en azından insanları kesinlikle eyleme sevk edemeyeceğini esefle söylemek mecburiyetindeyiz. O yüzden Kant'ın ahlâk ilkelerinin ikinci eksiği gerçek muhtevadan yoksun olmasıdır." Schopenhauer, Kant'ın eriğinin gerçek muhtevadan mahrum olduğuna öylesine inanmış görünüyor ki yukarda söylediğinin aynısını biraz sonra tekrar eder: "Yani ikinci hatası realiteden ve bundan dolayı muhtemel etkiden tümden mahrum olmasıdır."

Schopenhauer'a kalırsa Kant, "soyut kavramlar kombinasyonundan ibaret bu boş ağ"ın bir işe yaramayacağından emindi. Emin olduğu için de hızlıca virajı alıp "ahlak kanununu saf akim bir olgusu olarak" empoze etme yoluna gitmiştir. Kant, *Pratik Aklın Kritiği'nde* buyuruyordu ki:

"Ahlâk yasası da aynı zamanda saf aklın bir olgusudur. Biz *a priori* olarak bunun bilincindeyiz ve bu eleştiri kabul etmez bir kesinlikle bize verilmiştir." Ne var ki Schopenha-uer, "ahlâk kanunu saf akim bir olgusu" olarak kabul etme taraftarı değildir. Tam aksine o projektörlerini tam da bu noktaya, Kant'ın geçiştirmek istediği bu "saf aklın olgusuna çevirir: "Bu tuhaf ifâde hakkında ne düşünmeli ki? Her yerde saf aklın hükümlerine aykırı gerçekler varittir." Schopenhauer'ın niyeti ahlâk yasasını *Kategorik Imperativ* (mutlak buyruk)'in sultasından kurtarmaktır. Bu noktada ahlâk yasasını saf aklın bir olgusu olarak gören Kant, ona göre, sadece *petitio principii* (hakikati ispat edilmemiş bir önerme) kullanmakla kalmaz, bilakis aynı zamanda ahlâk bahsinde *mutlak zorunluluk* ve *kesin ödevden* bahsettiğinde de bir *Contradictio in adjecto* işlemekte yani zırvalamaktadır.

Acaba Schopenhauer, bu hükmünde ne kadar haklıdır? Gerçekten Kant, evrensel bir ahlâk metafiziği temellen-dirmekten aciz midir? Kant, *Ahlâk Metafiziği"nde* insanların nasıl hareket etmesi gerektiğini bir *Kategorik impera-tiv'le,* bir ahlâk kanunu ile zapturapt altına almak istemiştir. Bundan tabii ne olabilir? Karanlıklar kaplı bir dünyada yolunu şaşırmış, tedirgin, kaygılı, meyus ve korkunun pençesinde sallanan insana kılavuzluk edecek

bir ahlâk yasasından, bir *Kategorik Imperativ'den daha.* faydalı ne olabilir ki? Ve insan gökyüzündeki yıldızlar kadar emin olduğu bu ahlak yasasını kendi içinde buluyorsa yanlış bunun neresinde? Esasen bunlar Schopenhauer'ın aklına gelmemiş sorular değil, tam aksine o, insanın nasıl hareket etmesi gerektiği konusunda belki diğer filozoflardan daha çok kafa yormuştur. Ancak o, Kant gibi, insanların eylemlerini bir "ahlâk yasası"yla, bir *Kategorik imperativ'le* önceden belirlemeyi düşünmemiştir. Daha doğrusu bir ahlâk yasasının, bir vazifenin ve mutlak emrin bu alanda bir işe yaramayacağını görmüştür. "Diyeceksiniz ki", diyor Schopenhauer, "siz insanların nasıl hareket ettiğini hikâye ediyorsunuz hâlbuki ahlâk, nasıl hareket edildiğini değil, nasıl hareket edilmesi gerektiğini kendisine konu yapmıştır."

Evet, Schopenhauer insanların nasıl hareket etmesi gerektiği meselesiyle ilgilenmek yerine, onların eylem ve davranışlarını anlama ve izah etme yoluna gitmiştir. Zira beşerî istek ve davranışlar, ahlâk yasasına göre değil, motivasyonlara göre şekillenirler. Ona göre, *ahlâk yasası, kategorik Imperativ, ödev* ve *kanun* gibi kavramların saf ahlâk ile bir alâkası yoktur; bu kavramlarla teolojiden uzak bir ahlâk temellendirilemez. Temellendirilemez çünkü Kant'ın burada kullandığı kavramların tümü teolojiden aktarmadır. Ve her ne kadar dinler, evrensel olma iddiasındaysalar da, Schopenhauer'a göre, hiçbir din herkes için geçerli evrensel bir ahlâk yasası koyamaz. Unutmamak gerekir ki "her *Soll* (zorunluluk) tüm mânâ ve ehemmiyetini ancak bir ceza tehdidi veya vaat edilen bir mükafat ile ilişkilendirmek suretiyle kazanmaktadır." "Bu demek oluyor ki her zorunluluk *(Sollen)* ceza ile yahut bir mükâfat ile bağıntılıdır; Kant'ın ifadesiyle, esaslı olarak ve kaçınmasız bir şekilde koşullu (hypothetisch)'dur ve hiçbir zaman, onun iddia ettiği gibi, mutlak/kesin (katego-risch) değildir. Fakat bu şartlar düşünülmediği zaman zorunluluk kavramı anlamsız oluverir. İşte bu yüzden mutlak zorunluluk elbette bir *Contradictio in adjecto'dur."*

Bir eylemin, bir davranışın yahut bir faaliyetin etik olabilmesi için onun beşerî zaaflardan uzak olarak gerçekleştirilmesi gerekir. Bu şu demektir: ahlâkın konusu olan bir faaliyet ceza korkusu veya mükâfat beklentisiyle icra ediliyorsa, bu faaliyetin ahlâkî bir yanı yoktur. Korku ve beklenti saikıyla gerçekleştirilen eylemler, koşullu (hipotetik) eylemlerdir ve dolaysıyla etik değildirler. "Koşullu bir zorunluluk/mecburiyet (Sollen), etik'in temel kavramı olamaz, çünkü bir mükâfat veya ceza beklentisiyle

gerçekleştirilen tüm eylemler zorunlu olarak bencil/egoist eylemlerdir ve ahlâkî bir değere sahip değillerdir." Bu konuda Kant ve Schopenhauer hemfikirdir. Dinlerin sevap ve günah, iyi ve kötü anlayışları, sonunda bir ceza ve mükâfatı gerektirdiği için her iki filozof için de etik değildir. Zira bütün ilâhi dinler, insanın amellerini, faaliyet ve davranışlarını cennet mükâfatı veya cehennem cezasıyla koşullu hale sokmuşlardır. İlahi dinlerin emir ve yasakları koşullu (hipotetik) bir zorunluluk taşırlar. Bu dinlerin emir ve yasakları yerine getirilmediği takdirde mutlaka bir ecir söz konusudur. Yani duruma göre öte dünyada mükâfat veya mücazat kesindir. Bir pinti bile herhangi bir yoksula sadaka verirken öbür dünyada zengin olacağını umuyorsa, bu davranış koşullu bir davranıştır ve verdiği sadakanın etik bir yanı yoktur.

Görüldüğü üzere tüm beklentilerden ve korkulardan arınmış ahlâkî bir davranış öyle pek kolay olmuyor. O yüzden John Locke, *İnsan Müdrikesi Hakkında Deneme* adlı eserinde. "Bir mükâfat, bir mücazat korkusu olmaksızın insan iradesini tayin ve kayda tabi kılan bir kaidenin varlığını tasavvur imkânsızdır" der. Oysa Schopenhauer, *Etik'* de *Sollen* (gereklilik/mecburiyet/zorunluluk)'a yer olmadığında ısrar eder. Kant ise tam aksi kanaattedir. Ona göre ahlâk kanunu, koşullu değil, bilakis mutlak bir zorunluluk gerektirir; eylem, ödev bilinciyle gerçekleştirilmelidir. Ödev; "bir eylemin zorunluluğudur ve kanuna saygıdan doğar."

Schopenhauer, hipotetik (koşullu) imperativlerin evrensel bir ahlâk yasası oluşturamayacakları konusunda Kant'm görüşlerini paylaşır. Ne var ki *kategorik Imperativ* söz konusu olduğunda Kant'tan tamamen ayrılır. Ona göre *kategorik Imperativ* (mutlak emir), tıpkı ödev, kanun, zorunluluk (Sollen) gibi teoloji mahreçlidir ve katiyetle evrensel bir ahlâk yasası için baz alınamazlar. Bu meyanda Schopenhauer, *kategorik Imperativ'in* köklerinin egoizme uzandığı; egoizmin ise etik ile doku uyuşmazlığı olduğunu vurgular. Kant'ın *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi* adlı ilk çalışmasındaki birinci formülü şöyleydi:

> *Ancak, aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin bir düstûra (Maxime, ilke) göre hareket et.*

Şimdi denebilir ki bu ilkenin tutarsızlığı neresindedir? Burada Kant'ın formüle ettiği bu düstûrun (Maxime) egoizmle ne alâkası olabilir? Kaldı ki

Kant, burada ahlâk yasası olarak formüle ettiği birinci maksiminde, yasanın evrenselliğine olabildiğince dikkat etmiş ve ilkesini egoizmin zehrinden arındırmaya özellikle hassasiyet göstermiş görünüyor. Öyleyse nasıl oluyor da Schopenhauer, bu düstûrun, bu *kategorik Imperativ'in* köklerinin egoizme uzandığını iddia edebiliyor? Buradaki müşkil durum, isteyebilmek (Wollen können) kavramında saklıdır. Schopen-hauer'ın kendisine kulak verelim:

> Demek oluyor ki benim, herkesin ona uyarak hareket etmesini isteyebileceğim bu maksimin kendisi her şeyden önce gerçek ahlâk prensibi olurdu. Verilen emir, benim isteyebilmem etrafında dönüp dolaşmaktadır. Fakat ben neyi isteyebilirim ve neyi isteyemem? Görünen o ki, ifâde edilen durumda benim neyi isteyebileceğimi belirlemek için yine de bir düzenlemeye (ilkeye) ihtiyacım var. Evvela bu düzenlemeyle, tıpkı mühürlü bir fermanı andıran verilmiş bu emrin anahtarına kavuşmuş olurdum. Şimdi bu düzenlemeyi nerede arayalım? - Kendi egoizmimden başka kesinlikle hiçbir yerde [...]. - Kant'ın en yüce düstûrunda mündemiç asıl ahlâk prensibini elde etme direktifi, sessizce geçiştirilen bir şarta istinat eder ki bu şudur: Ben yalnız menfaatime en uygun olanı isteyebilirim.

Bu şekilde Schopenhauer, Kant'ın temel ahlâk prensibinin *kategorik* (mutlak) değil, bilakis *hipotetik* (koşullu, farazi) bir emir olduğunu ortaya koyar. Kendi menfaatime uygun olan ve eylemlerimin kanunu olarak belirlediğim bir düstûru, evrensel bir ahlâk kanunu mertebesine yükseltmeğe karar verdiğimde, bu kanun nefsime ters gelebilir ve bana ıstırap verebilir. Bu durumda ben aleyhime olan bu ahlâk kanununun mağduru olarak mevzubahis *kategorik Imperativ'i* onaylayabilmeliyim. Peki, bu mümkün mü? Istırabıma ve mağduriyetime sebep olan, sevgisizliğe ve adaletsizliğe katlanmamı benden isteyen bir düstûru genel ahlâk yasası olarak onaylamak akıl kârı değildir. Hiç kimse kendi koyduğu bir yasanın mağduru olmaya tahammül edemez, bunu isteyemez. Üstün

olduğumu düşündüğüm, zihnî ve fizikî gücümün üstünlüğünü kabul ettiğim bir durumda ancak, böyle bir ahlâk yasasını onaylayabilirim ki bu da egoizmden başka bir şey değildir. Pozisyonumun ve kuvvetlerimin üstünlüğünü göz önünde bulundurarak onayladığım bir ahlâk yasası, ancak benim egoizmime hizmet eder. Dolaysıyla ben yalnız egoizmimi tatmin eden ve lehime işleyen bir düstûru kabul edebilirim; aleyhime işleyen ve benim pasif olduğum bir düstûru isteye-bilmem imkânsız gibi görünmektedir. Oysa böyle bir maksim, Kant'ın ahlâk metafiziğinin ikinci formülüne tamamen terstir. Binaenaleyh söz konusu ikinci maksime göre ben, kendim için istediğimi başkaları için de isteye-bilmeliyim.

Evet, bu maksime göre ben kemdim için istediğimi başkaları için de isteyebilmeliyim. Nihayet Bizim Yunus da asırlar önce aynı düstûru evrensel bir etik kanunu olarak terennüm etmişti: ***Sen sana ne sanursan uyruklara anu san!*** Ancak bu ilkeyi mutlak bir evrensel ahlâk ilkesi olarak kabul edebilir miyiz? Yani kendim için istediğimin, aynı zamanda evrensel bir yasa olmasını da isteyebilmem, onun mutlak bir evrensel yasa haline gelmesi için gerçekten yeterli midir? Daha doğrusu böyle bir maksim mutlak surette doğru mudur? Öyle görünüyor ki bu maksim göründüğü kadar sarih değildir. Binaenaleyh bu maksim bizi her zaman çelişkilerden kurtarmaz. Söz konusu *kategorikImperativ* diyordu ki, aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin bir düstûra (Maxime, ilke) göre hareket et.

Şimdi bu *kategorik Imperativ'in* bize sağladığı ilkeye göre hareket etmeğe çalışalım. Ve diyelim ki hırsızlığı yok etmek istiyoruz. Öyle hareket etmeliyiz ki, aynı zamanda istediğimizin evrensel bir kanun haline gelmesini de isteyebilmiş olalım. Bu *kategorik Imperativ'e* göre her hırsız, kendini şöyle haklı görebilir: "Haklı olarak hırsızlık yapıyorum, hırsızlığın evrensel bir yasa olmasını istiyor ve buna göre davranıyorum." Hırsızın bu davranışı, pek tabii bize ilk bakışta çok ters gelecektir; ancak hırsızın eylem mantığını analiz ettiğimizde durum değişir. Şöyle ki, hırsızın özel mülkiyetin ilgasını ahlâkî bir mesele olarak kendine dert edindiğini düşünelim. Bu durumda hırsız: "Ben özel mülkiyetin yok edilmesini istiyor ve hırsızlık ediyorum; başkalarının da hırsızlık yapmasını evrensel bir yasa olarak istiyorum" demektedir. Herkes hırsızlık edince özel mülkiyet ortadan kalkacaktır. Böylece özel mülkiyet olmayınca, hırsızlığa da gerek kalmayacak ve hırsızlar olmayacaktır. Demek ki hırsızlar, aslında hırsızlığın ortadan kalkmasını istemektedirler. İşte Kant'ın söz konusu maksimi böyle

bir çelişki barındırmaktadır ve dolaysıyla bu maksim üzerine evrensel bir ahlâk kurulamaz.

Böylece Kant'ın etiğinin en temel prensibine geliyoruz. Hatırlayacak olursak Kant'ın bu maksimi şöyleydi:

> *O yolda hareket et ki, insanlığı gerek kendi şahsında gerek başkalarının şahsında daima ve her zaman kendi kendine bir gaye olarak kullan, yoksa asla bir vasıta gibi değil.*

Schopenhauer, Kant'ın bu maksimini yorumlarken diyor ki, "Kant tamamen yapmacık bir şekilde ve dolaylı bir yolla şunu söylüyor: 'Sadece kendini nazarı dikkate alma, bilakis başkalarını da hesaba kat!' Bu ise şu cümlenin dolambaçlı ifâdesinden başka bir şey değildir: *Quod tibi feri non vis, alteri nefeceris* [Başkasının sana yapmasını istemediğin şeyi sen de başkalarına yapma!]'" Şimdi, eğer Kant bu maksimiyle hakikaten Schopenhauer'ın dediklerini kastediyorsa bunun neresine itiraz edilebilir ki! Biz de Türkçede, "Kendine yapılmasını istemediğin şeyi, başkalarına yapma!" deriz. Zaten Schopenhauer da Kant'ın bu ilkesini yani "Başkasının sana yapmasını istemediğin şeyi sen de başkalarına yapma!" düstûrunu tamamıyla bir "sanat marifeti" telakki eder. Öyleyse yanlış nerede? Kant'ın bu maksiminde Schopenhauer, neye itiraz etmektedir?

Schopenhauer'ın burada şiddetle karşı çıktığı şey "Zweck an sich ,selbst" (kendi kendine bir gaye) ibaresi-dir. "Doğrusu şunu söylemek mecburiyetindeyim ki", diyor Schopenhauer, "bizzat bir gaye olarak varolmak" ifadesi başlı başına bir zırvadır, bir *contradictio in adjecto'dur.* [Birbiriyle tezat teşkil eden iki şeyin birada bulunmasından dolayı hâsıl olan tutarsızlığa *contradictio in adjecto* denir. Mesela uzun "boylu cüce" gibi] Zaten gaye edinmek, bir şeyi istemiş olmak demektir. Yani gayenin ardında bir motif, bir âmil vardır. Eğer bir gayeden bahsediliyorsa, muhakkak surette onun arkasında bir irâde, dolaysıyla bir motif vardır. Ancak bu ilişki içerisinde gaye kavramı bir anlam ifâde eder; bu maksattan soyutlandığı zaman derhal anlamını kaybeder. Schopenhauer, burada "gaye" ile "motif" kavramlarını birbirinden ayrı düşünmediği gibi, onlara değişmeyen bir değer de atfetmez. Ona göre bütün gayeler rölatiftir; kendi kendine bir gaye (Zvveck an sich) asla mevcut değildir. Oysa Kant, yukarıdaki maksiminde kendi kendine bir gayenin var olduğunu ve bunun da insan olduğunu söylüyordu. Kant, *Pratik Aklın Eleştirisihin* üçüncü bölümünde buyuruyordu ki:

> Yaratılmış dünyada her şeyi insan, isterse ve elindeyse, sırf araç olarak kullanabilir; yalnızca insan ve onunla birlikte her akıl sahibi yaratık, kendi başına amaçtır. Yani o, özgürlüğünün özerkliği sayesinde, kutsal olan ahlâk yasasının öznesidir.

Ahlâk yasasının temellendiricisi, muhatabı ve uygulayıcısı insan, Kant'ın nazarında, kendi başına bir amaçtır. Bu itibarla insanlık idesinin kutsiyeti yalnız insanda bir ahlâk yasası olarak ifâdesini bulur. Ve yine yalnız insan pratik aklın bir ürünü olan ahlâk yasasına, kendi formüle ettiği *kategorik Imperativ'e* boyun eğer. Hülasa Kant'a göre insan, kendi koyduğu yasalara uyabilmelidir.

Evet, Kant böyle diyor; ancak bütün bunlar ne yazık ki Schopenhauer'ı ikna etmeğe yetmiyor. Yetmiyor ki, daha önce Kant'ın ahlâkı mutlulukçuluk (Eudâmonismus) endişelerinden temizlediğini söyleyen isyankâr filozof, bu sefer bu görüşünden de sarfı nazar eder ve aklın kritikçisine şöyle başkaldırır:

> Elbette, titiz olmak istendiği takdirde görülür ki Kant, mutlulukçuluk (Eudâmonismus) düşüncesini gerçekten değil sadece görünürde etikten uzaklaştırmıştır. Zira o, en yüce iyi öğretisinde erdemle mutluluk arasında yine de gizli bir irtibat bırakıverir.
>
> Kant'ın etiğinin esasını teşkil eden mutlak gereklilik (unbedingten Sollens) kavramının absürtlüğü ve tasavvurunun bütünüyle imkânsızlığı, sisteminde daha sonraları, yani pratik aklın eleştirisinde ortaya çıkar; tıpkı organizmada saklanmış bir zehrin olduğu yerde kalamayıp, nihayet kendini açığa çıkarması ve ortalığa yayılması gibi. Demek oluyor ki söz konusu her *kesin gereklilik (unbe-dingte Soll)* sonuçta muhakkak bir koşulu birlikte sürükler, hatta bir değil daha fazla yani bir mükâfat, buna ilâveten ödüllendirilene bir ölümsüzlük ve bir de ödüllendirici. Tabii bir kez ödev ve zorunluluğu etiğin temel kavramları yaptıktan sonra

> bu, elbette mecburidir. Zira bu kavramlar esaslı olarak rölatiftir ve tüm anlamlarını ceza tehdidine veya mükâfat vaadine borçludurlar. Görünürde karşılıksız faal olan erdemin ardından gelen bedel, lakin *en yüce iyi* adı altında makul bir maske ortaya çıkar. Bu *en yüce iyi*, erdem ve mutluluğun birleşmesinden başka bir şey değildir. Bu ise esas itibariyle mutluluğa odaklanmış, bundan dolayı da kendi menfaatine dayanan bir ahlâk yahut mutlulukçuluk (Eudâmonismus) düşüncesine istinat eden bir ahlâktır. İşte Kant tam da bu kavramı (Eudâmonismus kavramını), törenle sisteminden kapı dışarı etmiş ve şimdi yeniden en yüce iyi adı altında arka kapıdan içeri almıştır. Dolaysıyla içinde bir çelişki saklayan *kesin, mutlak zorunluluk (unbedingten, absoluten Sollen)* faraziyesi böylece öcünü alıverir.

Nihayet Schopenhauer, Kant'ın, ahlâk felsefesini teolojiden arındırmak şöyle dursun, bilakis ahlâk metafiziğinde *a priori* olarak *en yüce iyi* kavramını kabul etmekle etiği bir *a priori etik* haline getirdiğini savunur. Tabiatıyla etikte *a priori* kavramını kabul edince Tanrının varlığı ve ölümsüzlük gibi postulatlar kaçınılmaz olmaktadır. Burada Schopenhauer, çok iyi bir mevzi ele geçirmişe benziyor ve saldırılarına devam ediyor:

> Şimdi Kant, etiğin bu *ımperativ formu'nu* sessizce ve dikkat çekmeksizin teolojik ahlâktan aldıktan sonra, onun koşullarını yani teolojiyi aynı ahlâkın esası haline getirir [...]; daha sonra, izahlarının sonunda ahlâktan bir teoloji geliştirmek onun için basit bir oyun olacaktır; bu malum ahlâk teolojisi (Moralteolo-gie)'dir. Bundan böyle geriye sadece, zımnî olarak zorunluluk (Soll) marifetiyle koyduğu kavramları belli etmeksizin ahlâkın esası haline getirmek, sarih bir tarzda ortaya çıkarmak ve bunları şimdi açıkça pratik aklın postulatları olarak vaz' etmek kalıyordu. Böylece tüm dünyanın kurtuluşu için sırf ahlâka istinat eden bir teoloji tezahür etmektedir ki, bu ahlâk, evet, aslında teolojiden

doğmuştur. Bu durum, ahlâkın gizli teolojik koşullara istinat etmesinden ileri gelmektedir.

c) Schopenhauer'ın Ahlâk Felsefesi -Merhamet etiği-

Her gerçek ve saf aşk merhamettir.
Schopenhauer

Ein guter Mensch, in seinem dunklen Drange,
İst sich des rechten Weges wohl bewufit

İyi bir insan, karanlık tutkularının esiri olsa da,
Hep bilincindedir doğru yolun pekâlâ.
Goethe (Faust)

SCHOPENHAUER, Kant'ın ahlâk felsefesinin aslında bir ahlâk teolojisi (Moraltheologie) olduğuna inanır ve bunu ispat etmeğe büyük gayret sarf eder. Ona göre Kant, ahlâkı teolojiden ve mutlulukçuluktan arındırmak üzere yola çıkmış; ancak bunda başarılı olamamıştır. Başarılı olamamıştır, çünkü yeni bir ahlâk temellendirme iddiasıyla kullandığı terminoloji büsbütün teolojiye aittir. Dolaysıyla Kant, bir türlü teolojinin mihverinden kopamamış ve sonunda "teolojik ahlâk"ı tahrif ederek bundan bir "ahlâk teolojisi" kurmuştur. Dahası var: Kant, teolojinin çekim sahasından kurtulamadığı gibi, işin içinden çıkamayınca da *a priori* kavramına iltica etmiş ve böylece etiğini bir a *priori* etiği haline getirmiştir. Schopenhauer'ın kanaatince Kant, söylenenin aksine ahlâk alanında hiçbir zaman yeteri kadar radikal olamamıştır. O itibarla Kant'ın etiği, pesimist filozofumuzun itikadınca, bir buyruk ve nasihat etiği olmağa mahkûmdur. Hatta mahkûm olmak bir tarafa, çoktan yanılgılar mezarlığına kaldırılmalıdır. Kendisine kulak verecek olursak; Kant'ın etik'i hakkındaki pek radikal hükmü şöyledir:

> Demek oluyor ki Kant'ın temellendirdiği etik, bizim nazarımızda felsefî yanılgıların derin, belki hiç doldurulamayacak olan dipsiz uçurumuna yuvarlanmak durumundadır, çünkü bu etik temelsiz bir faraziyeden ve te-olojik ahlâkın kılık değiştirmiş halinden ibarettir.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, etik alanında söz ve itibar sahibi olabilmek için önce büyük kritikçiyle hesaplaşmak ve bu arenada onu hırpalamak istemiştir. Binaenaleyh Schopenhauer, etik alanda Kant'ın etkisinin fevkalâde bilincindedir. O yüzden, belki haklı olarak, evvela Kant'ın etiğinin evrensel bir etik olmadığı ve dolaysıyla "başka bir yola girilmeden önce bunun ortadan kaldırılması" gerektiği ortaya konulmalıydı. Bununla birlikte Schopenhauer, yine de Kant'ın etiğinin kritiğini kendi etiği için "en iyi hazırlık ve bir girizgâh" olarak görür; zira her şey zıddıyla kaimdir ve "karşıtlıklar birbirinin izahıdır." Zaten Schopenhauer, kendi "ahlâk felsefesinin Kant'mkinin tam zıddı" olduğunu, savunur. Bunun için Schopenhauer, öncelikle Kant'ın ahlâk felsefesini adamakıllı eleştirmek zorundaydı.

Bundan böyle yeni bir ahlâk metafiziği temellendirme-ğe karar veren Schopenhauer, her şeyden önce kanun, ödev, zorunluluk, mutlak emir gibi, Kant'ın kullandığı ve ahlâk metafiziğine esas olarak kabul ettiği temel kavramların esasen realite ile hiçbir ilgisi olmadığını savunur. Öyleyse radikal bir ateist olarak Schopenhauer, nasıl bir ahlâk düşünmektedir? Bu ahlâkın özü, mahiyeti nasıl olmalıdır? Özellikle teolojiye istinat etmeyen, ateist bir ahlâk metafiziğinden bahsedilebilir mi? Böyle bir ahlâkın temel esasları, ana prensipleri neler olmalıdır? İşte Schopenhauer, daha başlangıçta özlediği ve temellendirmeğe karar verdiği ahlâk felsefesinin genel prensiplerinden bahseder. Kendisini dinleyelim:

> Ben insanların hareketlerini inceleyerek onlarda ortak olan tarafları ayırıp ahlâkın son prensiplerini bulmaya çalışacağım. Ahlâkı ancak tecrübe sayesinde temellendirmek mümkündür. İnsanlarda gözlediğim merhamet duygularını, fedakârlık ve adalet hislerini tetkik ederek onlardan hakiki bir ahlâk temeli çıkarmaya çalışacağım, iyi duyguları ilk kaynaklarına kadar takip edecek ve insan faziletini aydınlık öğelerine ayıracağım. İşte benim ahlâkım bu temeller üzerine kurulacak. Bu gösterişsiz çalışmada ne "a priori" bir yapı ne bütün insanlara empoze edilmiş makul, görkemli ve akademik bir tavra, ne de ulvileşmiş bir insan görünüşüne rastlamayacaksınız. Dokusu soyut laflarla bezenmiş olan ve mektep salonlarının dışında asla rastlanmayan

bir yalancı ahlâk benim kitabımdan uzak olacaktır. Beni izleyenler tecrübenin her adımda kendisini haber verdiği reel bir ahlak temeliyle karşılaşacaklardır.

Görüldüğü üzere Schopenhauer, kendi ahlâk felsefesinin ana koordinatlarını tespit etmeğe çalışırken bir takım muğlak metafizik izahlara sığınmak yerine, tamamen "verileni, gerçekten varolanı ve olup biteni açıklamak ve yorumlamak" yoluna gitmektedir. Daha açık bir ifâdeyle o, Kant'ın yaptığı gibi "olması lâzım gelenin kanununu" bulmak ve bunu *kategorik Imperativ* halinde formüle etmek peşinde değildir. Tam aksine Schopenhauer'ın kanaatince, "tıpkı filozof gibi etikçi de, verilenin yani gerçek var olanın ve olup bitenlerin yorumu ve açıklamasıyla yetinmelidir."

Schopenhauer'ın meselesi ahlâkı kendi dışımızdaki güçlerin, mahiyetini kavrayamadığımız *apriori'lerin, ödev, kanun* ve *mutlak buyrukların* yağma alanı olmaktan kurtarmaktır. O, "insan tabiatının, özümüzde kurulu ve kesin müessir olan gerçek ahlâk prensibini ortaya koymak" gayretindedir. Bunun için bilim ve felsefenin kullandığı metodu, "verileni, varolanı tasvir ve anlama" yolunu seçmiştir. Ona göre beşerî düşünce biçimlerini yönlendirmek, kategorik emirlerle eylemleri sevk ve idare etmek ahlâkın görevi değildir; bilakis bu tür eylem ve davranışların tasvir ve izahıdır ahlâkın görevi. Bunun da ötesinde etik hiçbir zaman ahlâkî içgüdüleri eyleme dönüştüremez. "Ahlâkî içgüdüleri keşfeden etik, bunları eyleme dönüştürmeye muktedir midir?" diye soruyor Schopenhauer ve şöyle devam ediyor:

Etik katı kalpli insanları, merhametli ve dolaysıyla adil ve hayırsever insanlara dönüştürebilir mi? - Elbette hayır: Karakter farkları doğuştan gelir ve değişmezler. Gerçi ahlâkî davranışlara uymak isteyen insanlar için ahlâkî bir eğitim ve iyileştirici bir etik vardır. Ne var ki bu engel çok basit aşılabilir. Kafa aydınlatılsa dahi kalp ıslah edilemez. Tıpkı fizikî ve aklî olanda olduğu üzere, ahlâkî olanda da esas olan, kesin olan yaratıştan gelendir. Her yerde sanat sadece yardımcı olabilir.

> Herkes ne ise odur, tabir caiz ise "Tanrının keremi"dir, jure di-vino [Tanrının kanunu]'dur.

> Du bist am Ende- was du bist.Setz dir Perücken auf von Millionen Locken, Setz deinen FuB auf ellenhohe Soc-ken, Du bleibst doch immer, was du bist..
>
> [Faust I, 1806-1809]
>
> Sen neysen, eninde sonunda gene osun.
> Başına milyonlarca bukleli iğreti saçlar taksan,
> Ayaklarına en uzun çizmelerini giysen,
> Gene de hep olduğun gibi kalırsın.

Bu iddialarla Schopenhauer, ahlâkı teolojik mihrakından koparmış ve tecrübe alanına indirmiştir. İndirmiştir indirmesine ama, tam da bu alanda Kant'ın otoritesini ve geleneksel teolojik ahlâkın sınırlarını aşamamış insanların itirazlarını hissetmiş olmalıdır. O yüzden diyor ki, "Bazılarınız bana 'siz insanların nasıl hareket ettiğini hikâye ediyorsunuz, hâlbuki ahlâk nasıl hareket edildiğini değil, nasıl hareket edilmesi gerektiğini kendisine konu yapmıştır' diye itiraz edecektir." Şimdi bu farazi itiraza verdiği cevabı kendisinden dinleyelim:

> Şimdi evvela bu empirik mesele, yani acaba menfaat-siz bir merhamet ve kendiliğinden bir adalet duygusuyla icra edilmiş faaliyetler tecrübede tezahür ederler mi meselesi halledilmelidir. Maalesef bunlar hakkında tecrübe yeterli kararı verecek durumda değildir; çünkü ne olursa olsun tecrübede ancak eylem verilmiştir, oysa bu harekete sebebiyet veren saikler (kuvve-i muharrike) belli değildir. İyi ve adil zannettiğimiz her fiilde egoist bir etkenin payı olması mümkündür.

Schopenhauer, dinlerin ve Kant da dâhil olmak üzere geleneksel ahlâk felsefelerinin tezlerini doğrudan doğruya veya dolaylı olarak ceza ve mükâfat esprisine dayandırdıkları için gerçek anlamda ahlâkî bir davranışın, ahlâkî bir eylemin özüne nüfuz edemediklerini savunur. Ona göre bütün bu etik felsefelerin yaptıkları nasihat ve tavsiyelerden öteye geçememiştir.

Peki, ama hakikaten saf bir ahlâkî davranış var mıdır? Eğer varsa, halis bir ahlâkî davranış, gerçek bir ahlâkî eylem nasıl bilinebilir? Eylemlerimizi ahlâkîlik mertebesine yükselten nedir? Kısacası ahlâkî eylemlerin kriteryumu nedir?

Evet, *a priori etik'e* yahut etik alanda *a priori* spekülâsyonlara şiddetle karşı çıkan Schopenhauer'a göre, etikte halis ahlâkî değer taşıyan eylemler mevcuttur. Ve bunlar bir fenomen olarak verilmiştir. Bu eylemlerin en bariz özelliği insanların egoizmleriyle, çıkar güdüleriyle uzlaşa-mamalarıdır. Bir cümleyle söylemek gerekirse, "ahlâkî değer ifâde eden bir eylemin kriteryumu her türlü egoizmden arınmış olmasıdır." Demek ki bir eylemin ahlâkî olabilmesi için o eylemin çıkar güdüleriyle, menfaat beklentileriyle işlenmemiş olması gerekmektedir. O halde ahlâkîliğin ön şartı, "eylemlerin kendiliğinden bir adalet duygusu, saf insan sevgisi ve gerçek bir fedakârlık" moti-fiyle icra edilmiş olmalarıdır. İyi ama hiçbir menfaat içgüdüsü olmaksızın, sırf kötülük yapmak isteğiyle, gaddarlık ve zalimlik duygularıyla işlenmiş fiiller vardır. Buna ne demeli? Schopenhauer'a göre bu tür eylemler farklı bir karaktere sahiptirler ve ancak başkalarına acı vermek için gerçekleştirilirler. "Bütün diğer hatalarımız affedilebilir," diyor Schopenhauer, "ama gaddarlık asla. Bunun sebebi gaddarlığın acıma duygusunun tam zıddı olmasındadır." O yüzden gaddarca, acımasızca yapılan eylemler halis niyetlerden tamamen yoksundurlar. O halde ahlâkî muhtevadan ve motivasyonlardan mahrum bu neviden kavramlarla asla bir ahlâk temellendirilemez.

Velhasıl Schopenhauer, eylemlerimize ahlâkîlik değeri kazandıran motifleri, *Ahlâkî Bir Değer Olan Hareketlerin Kriterleri* başlığı altında değerlendirmekte ve şöyle sıralamaktadır:

> 1 - Hiçbir eylem yeterli bir motif olmaksızın meydana gelmez; tıpkı itme kuvveti olmaksızın bir taşın hareket etmediği gibi.
>
> 2-Aynı şekilde, failinin karakteri göz önünde bulundurul-
>
> mak kaydıyla, herhangi bir motifin bir eylemi sonuçlandırmaması için daha güçlü bir zıt motifin mevcudiyeti lâzımdır.

3 iradeyi harekete getiren âmil, kelimenin geniş mânasında mutluluk/haz ve elemdir. Aynı şekilde mutluluk ve' elemin zıddı "irâdeye uygun olarak yahut irâdenin zıddı olarak" anlamına gelir. Öyleyse her güdünün mutluluk ve elemle münâsebeti olmak lâzım gelir.

4 Demek oluyor ki her eylem, gayesi bakımından, mutluluk ve eleme duyarlı bir varlıkla ilişkilidir.

5 Bu varlık ya bizzat eylemi gerçekleştirendir veya eyleme pasif olarak katılan bir başkasıdır.

6 Nihaî gayesi bizzat eylem sahibinin elem ve mutluluğu olan her eylem, egoist bir eylemdir.

7 Burada hareket hakkında söylenen her şey, bir hareketten vazgeçme hususunda da, gerekli motif veya karşı motif mevcut olmak kaydıyla, geçerlidir.

8- Yukarıdaki maddelerde verilen izahata göre bencilliğin bulunduğu yerde ahlâkî değer ile egoizm karşılıklı olarak birbirini devre dışı bırakırlar. Bir hareketin motifi egoist (bencil) bir hedefse o hareket ahlâkî bir kıymet taşıyamaz. Bir hareketin ahlâkî kıymeti olabilmesi için bilvasıta veya bilâvasıta yakından veya uzaktan bencil bir gaye gütmemesi lâzımdır.

9- Bir hareketin ahlâkî ehemmiyeti başkalarıyla olan münasebetinde saklıdır. Ancak o şahsa göre bir hareket ahlâkî değer taşıyabilir veya reddedilebilir.

Tüm felsefî düşüncesini irâde üzerine bina eden Schopenhauer, şartlar ne olursa olsun, dâima daha çok hayat isteyen irâdenin dehşetli bir egoizmden beslendiğini vurgular. *Egoizm* varlıkları hayata bağlayan, onlara hayat veren, onları sevk ve idare eden en şiddetli âmildir. *Egoizm,* irâdenin can damarıdır; ister insan ister hayvan olsun, onları hareketlendiren en güçlü içgüdüdür. İnsanın kendini dünyanın merkezi saymasına sebep olan bu temel duygu, ahlâkın önündeki en büyük bariyerdir. Schopenhauer, ahlâkın ve erdemin önündeki en büyük engel olarak kabul ettiği bu temel motifi şöyle yorumlar:

> Hayvanlarda ve insanlardaki en temel içgüdü egoizmdir; yani mutluluk ve varoluş güdüsüdür. Bu egoizm, gerek hayvanlarda ve gerekse insanlardaki en iç çekirdek ve özle özdeşleşmiş ve tamı tamına birleşmiştir; hattâ bizzat onlarla aynîleşmiştir. Bu yüzden ekseriyetle onun tüm eylemleri bu egoizmden neşet eder; o halde şimdilik mevcut eylem, evvela bu egoizmle açıklanmaya gayret edilecektir. (...) Tabiatı icabı *egoizm*, sınırsızdır; insan muhakkak surette varlığını muhafaza etmek ister; onu büsbütün yokluklardan ve mahrumiyetlerden kaynaklanan acılardan kesinlikle uzak tutmaya, mutlulukların mümkün olan cemine ulaşmaya ve muktedir olduğu her türlü hazzı elde etmeğe çalışır, hatta mümkünse bu hazlar için içinde yeni kabiliyetler geliştirme yoluna gider. Kendi egoizmini gerçekleştirme gayretinin önüne çıkan her şey, onda bir infial, kızgınlık ve nefret uyandırır; bunların tümünü o düşman olarak görür ve yıkmağa çalışır.

Schopenhauer'ın burada söylediklerine bakılırsa bunlar son derece makul güdüler olarak görülebilir. İnsanın kendi varlığını muhafaza etmesi, hayattan zevk alması, bunun için enerjisini seferber etmesi ve tüm acılardan uzak, müreffeh bir hayat sürdürmek istemesi kadar masum ve tabii ne olabilir. Bunlara kimsenin itiraz etmesi düşünülemez; ancak egoizm, acaba insanın bu masum görünen taleplerinin karşılanmasıyla dindirilebilecek bir güdü müdür? Egoizmi tatmin edilemeyen insanların azgın bir boğa gibi nereye saldıracakları bilinmez. Schopenhauer son derece haklıdır, zira egoizmimizin önüne çıkan en küçük engeller bile bizde "bir infial, kızgınlık ve nefret uyandırır.”

Schopenhauer, egoizmi şöyle tarif ediyor: "Nihaî gayesi bizzat eylem sahibinin elem ve mutluluğu olan her eylem, *egoist* bir eylemdir." O halde *egoizm* sadece mutluluğumuza hizmet eden masum bir duygu değil, bilakis acılarımıza, üzüntülerimize ve felaketlerimize de sebep olan ahlâka zıt şiddetli bir motiftir. *Egoizm* sadece kendi felaketlerimize sebep olmakla

kalmaz, tam aksine daha çok da başkalarının acı çekmesine ve felâketlerine sebep olur; başkalarının hayatlarının yok edilmesine yol açar. Dahası, hatta daha fenası "egoizm, başkalarına yönelen bir gaddarlık ve ziyankârlık olarak da ortaya çıkabilir." Gerek haset ve gerekse başkalarına fenalık yapmaktan zevk duyma hissinin pratik şekilleri ziyankârlık ve gaddarlıktır. Bununla ilgili olarak Schopenhauer, şöyle diyor: "Egoizm bizi her türlü kötü hareketlere ve cinayetlere sevk edebilirse de başkalarına verilen zarar ve acı onun için bir gaye değil vasıtadır. Buna mukabil gaddarlık ve ziyankârlık başkalarına ıstırap ve acı vermeyi kendine gaye edinmiştir ve buna ulaşılmaktan haz alınır."

Özetlemek gerekirse Schopenhauer, insan tabiatmdaki temel etik güdüleri üç kavram altında mütalaa etmektedir. Bunları şöyle sıralar;

1 ***Egoizm*** *(Bencillik); yani yalnız kendi iyiliğini istemek*

(bu duyguya sınır tayin edilemez).

2 ***Kötülük****; yani başkalarının kötülüğünü isteme güdüsü*

(gaddarlığın en yüksek derecesine kadar götürebilir bu güdü)

3 ***Merhamet*** *(Acıma); yani başkalarının iyiliğini isteme*

(Asalete ve yüce gönüllüğe kadar yükselebilir bu acıma duygusu)

Schopenhauer bütün beşeri faaliyetleri bu üç temel kavram altında anlamağa çalışır. Tüm eylemlerimiz aslında bu kavramların refakatinde veya sevk ve idaresinde gerçekleşmektedir. Hatta bu kavramlar sadece eylemlerimiz üzerinde etkili olmakla kalmazlar, bilakis karakter yapımızı da etkilerler. Doğrusunu söylemek gerekirse insan karakteri, bu üç kavramın kesiştiği kavşakta oluşur ve değişmez bir şekil alır. Schopenhauer, "her insanın asıl çekirdeğini teşkil eden, bütün erdemlerin ve kötülüklerin kaynağı karakter doğuştandır ve değişmez" derken bunu kastetmektedir.

Egoizmin kapanından kurtulamayan insanlar, acı çekmekte ve başkalarına da acı vermektedirler. Kendi öz benliklerinin dışına

çıkamadıkları için başkalarının ıstıraplarını anlamamakta ve onlara ortak olamamaktadırlar. Egoizm, insanın iç aydınlığına giden yolları kapattığından dolayı egoistler, başkasının acısını içselleştiremezler. Başkalarının acılarını içselleştiremedikleri için de, ahlâkın temeli sayılabilecek merhamet hissinden mahrum yaşarlar. Schopenhauer'a göre, herhangi bir kötülüğe maruz kalmış birisinin çektiği acıları kendimde, kendi nefsimde hissetmekle kendimi onun yerine koymuş olurum. Kendimi onun yerine koymakla, egoizme yataklık eden "ben-ben olmayan" farkını ortadan kaldırırım. Bu suretle başkasında müşahede ettiğim bir acı, bende acıya iştirak hissi

uyandırır. Bende uyanan merhamet hissi, onun acısını duymakla eşdeğerdir. Öte yandan bende uyanan bu merhamet duygusu, başkasına benim varlığıma, dolaysıyla acılarıma veya sevinçlerime katılma fırsatı vermem anlamına gelir. Schopenhauer'ın birçok konuda olduğu gibi merhamet konusunda da fikirlerine çok itibar ettiği Jean-Jacques Rousseau[5], *Emile* adlı eserinde merhamet ile ilgili olarak şu tespiti yapıyor:

> Filhakika kendimden dışarı çıkıp ıstırap çeken hayvanın yerine geçmedikçe ve daha doğrusu kendimizi bırakarak muzdarip hayvanın yerini almadıkça, merhamet hissi duymamıza imkân var mıdır? Istırap çeken bir hayvan karşısında, o hayvanın ıstırap çekmekte oldu-ğunu hissettikten sonradır ki, biz de muzdarip oluruz. O halde duyduğumuz ıstırapları, kendi içimizde değil, fakat kendimizi naklettiğimiz o hayvanın içinde hissederiz. Böylece muhayyile, canlanarak [varlığı] kendisinden dışarı nakletmedikçe, hassas olmak mümkün değildir.

5- Schopenhauer, "Ahlâkın Temeli" başlıklı yazısında Rousseau'yu şöyle yüceltiyor:

"Hiç şüphesiz insan kalbini en derin noktalarından yakalayan bu düşünür, doktrinini resmi kürsüleri hoşlandırmak için değil, insaniyet için yapmıştır. Tabiat anasının terbiyesiyle beslenen ve her türlü ön yargılardan uzak duran JJ. Rousseau'dur ki fikirlerimi dayandıracağım bazı örnekleri Eşitsizliğin Kaynağı adlı eserinde şöyle söyler: "Hob-bes'un asla dikkatini

çekmemiş olan diğer bir prensip vardır. Bu, hemcinsinin ıstırabını gören insanı refah hırsından uzaklaştırarak, ona karşı bencil olmayan bir duyguyu içerir ki bu acıma duygusudur." Ve yine aynı eserde Rouseau şunları ekler. "Madeville, tabiat insanların aklına dayanarak eğer acımayı ihsan etmemiş olsaydı bütün ahlâk kaidelerine rağmen, onlar asla bir canavardan başka bir şey olamazdı," der. Fakat o, bütün sosyal faziletlerin bu acıma duygusundan doğduğunu maalesef görememiştir. Hakikatte zayıflara, suçlulara ve genel olarak insan türüne karşı gösterilen merhamet ve insayinet duyguları kaynağını nereden alıyor? Başkalarının iyiliğini isteme, dostluk gibi duygular dahi iyi incelenirse, devamlı bir acıma duygusunun özel bir objesinin doğduğunu görürüz. Rousseau bu fikirlerini Emile adlı kitabında da geliştirir. Çocuk terbiyesinde acıma duygusunu önemli bir unsur olarak zikreder.

Merhamet, Schopenhauer'ın etiğinin belkemiğini teşkil eder. Kant'ın ahlâk felsefesindeki *kategorik Imperativ'in* yerini, Schopenhauer'ın etiğinde merhamet kavramı almaktadır. Schopenhauer, insanlığın var olduğundan beri yaşayan böylesine köklü ve şiddetli bir motivasyonun, merhamet kavramının büyük filozoflar tarafından ihmal edilmesine, görmezden gelinmesine bir türlü mânâ veremez. Platon gibi bir ilk çağ filozofunun dahi merhamet kavramıyla ilgilenmemesi anlaşılır gibi değildir. Diğer filozoflara gelince, bunlar merhameti kınamış ve reddetmişlerdir. "Bunlardan bazıları" diyor Schopenhauer, "bu meyanda Seneca *De clementia* adlı eserinde Spinoza *Etik*ea'sında ve Kant *Pratik Aklın Eleştirisi* adlı kitabında acımayı ahlâkî kavramlara ithal etmek şöyle dursun, bizzat kınamış ve reddetmişlerdir. "

Hakikaten Kant, *Kritik Akim Eleştirisi'* nde acıma duygusuyla ilgili hükmünde şöyle demektedir: "Hatta merhamet (acıma) ve müşfik duygudaşlıklar, sağlıklı düşünen kişileri bile tedirgin eder ve dolaysıyla düşünüp taşınılmış maksimlerinde akıllarını karıştırır ve isteklerinden vazgeçmelerine sebep olurdu. Bununla da kalmaz bu maksimden kurtulmak ve yalnız yasa koyucu aklın hükmünü kabul etmek isterlerdi." Açıkçası Kant, "merhamet" ve "müşfik duygudaşlık" gibi insanlığın en asil duygularını, sırf akılları karıştırabilir ve *kategorik Imperativ* ilkesi (maksimi) üzerinde zaaf yaratabilirler gerekçesiyle reddediyor ve bu neviden motiflere ahlâk metafiziğinde katiyetle yer

vermiyor. Gerekçesi ne olursa olsun, Kant gibi rasyonel düşünen bir filozofun, acıma, başkalarının derdini ve ıstırabını paylaşma ve müşfik duygudaşlık gibi beşeriyetin en tabii güdülerine (motiflerine) ahlâk felsefesinde gerekli değeri vermemesi, hatta bununla da kalmayıp insanı yücelten, ona manevî bir haz ve doyum veren bu asil güdüleri kınaması ve reddetmesi anlaşılamaz. İnsanlığın en kadim duygularını ahlâk felsefesinden tecrit edersek, insanın duygu dünyasını boşaltmış, dolaysıyla eylemlerini muhtevasız, samimiyetten uzak ve anlamsız davranışlar haline getirmiş olmayız mı? Bu durumda, etik açısından, acımasız seri katiller ile yavrusu için gözünü kırpmadan hayatını feda eden bir babanın davranışı arasındaki fark sadece bir *kategorik Imperativ'ten* yani "İnsan hayatına kıymamalısın!" ilkesinden ibaret mi kalacaktır? İnsanı, insanlığı *kategorik Imperativ'leûe* yönetmek, hatta yönlendirmek mümkün olsa da, hiç şüphesiz bu muhtevası boş bir etik kalıbından ibaret kalırdı. İnsan ufkundan merhameti sildiğimizde, gerçek mânâda bir erdemden bahsedemeyiz. Seneca buyuruyor ki:

> İnsanoğlu doğuştan hayatı sevmektedir. Hayat sevgisi çok derin bir sevgi olmakla beraber, insanı vücudunun kölesi edecek kadar, ona ne pahasına olursa olsun canını kurtarmayı düşündürecek kadar ileri gitmemelidir. Çünki, vücudunu korumalı; fakat gerektiğinde bu vücudun ateşe atılacağını unutmamalıdır. Erdem istediği (gerektirtiği) zaman, ölüm göze alınmalıdır. Ama erdemsiz yaşamak söz konusu olmadıkça, insan yalnız tehlikelerden değil, üzüntülerden de kaçınmalıdır.

Her ne kadar Kant, Etik felsefesinde acıma, merhamet, duygudaşlık ve başkalarının acısını kendinde derûnîleştirme gibi duygulara gerekli önemi ve yeri vermese de, hayatı ile şahsî tutum ve davranışlarıyla bu durumu tekzip eder gibidir. Binaenaleyh bir defasında Kant, metafiziğin dayanılmaz ağırlığı ve karanlığı altında bunalan insana duyduğu merhameti neredeyse bütün felsefî tefekkürünün önüne geçirerek yarı ciddi yarı şaka şöyle demekten kendini alamamıştır:

> Elbette bu yaşlı kandil, Allah'a inanmak zorundadır, yoksa zavallı insan nasıl mutlu olabilir ki. - Bana

> kalırsa, pratik aklın Allah'ın varlığını teminat altına almasında bir beis yoktur.

Görüldüğü üzere Kant, Etifc'inde olmasa bile duygu dünyasında insana duyduğu derin merhametten kurtula-mamaktadır. Ne olursa olsun Schopenhauer, Kant'ın *Ahlâk Metafiziğinde* merhamet hakkında serdettiği pek menfi fikirlerini katiyetle kabul etmemekte ve şöyle demektedir:

> Acıma duygusunu katiyen erdem değil, zaaf olarak açıklayan Kant'a muhalefetten çekinmeksizin diyoruz ki: sırf düşünce, gerçek sanat için olduğu gibi, gerçek erdem için de pek verimsizdir. Her saf ve gerçek aşk merhamettir. "

Aslında Kant, insanın eylemlerine ahlâkî bir değer atfetmektedir, ancak bu eylemler sadece ödev bilinciyle yapıldığı takdirde; ödev bilinciyle değil de başka bir temayülle işlenmişseler o zaman bu eylemler ahlâkî bir kıymet ifâde etmezler. Kant'a göre eylemlerimize ahlâkîlik karakteri kazandıran şey, bu eylemlerin, bunlar başkalarının ıstırabına ve hatta kendi ıstırabımıza sebep olsalar dahi, kalpten bir sempati duymadan hissiz ve kayıtsız bir ödev bilinciyle gerçekleştirilmiş olmalarıdır. Schopenhauer'ın tabiriyle Kant'ın "ahlâkî titizliği", belki de onun ahlâkı te-mellendirirken en yakınındaki "merhamet" ve "aşk" gibi temel metafizik gerçekleri görmesine engel olmuştur. Her halükârda Kant'ın, *Ahlâk Metafiziği"nde* gerek "gerçek ahlâk duygusu"nu gerekse "aşk"ı her şeyin esası sayan Hıristiyan anlayışını görmemezlikten gelmesi büyük bir kayıp ve talihsizliktir.

Adalet, insan sevgisi, aşk, şefkat ve duygudaşlık olmadan ahlâktan bahsetmek pek kolay olmasa gerek. Kolay değildir, çünkü insanlığı sürükleyen, coşturan ve yüce idealler etrafında birleştiren temel motiflerdir bunlar. Adalete ve hakkaniyete istinat etmeyen, insan sevgisine ve merhamete dayanmayan, kaynağını bu güdülerden almayan beşerî faaliyetlerin ve davranışların hiçbiri ahlâkî olamazlar. O itibarla Schopenhauer, acıma güdüsünü tüm ahlâkî eylemlerin kaynağı ve etiğin temeli olarak kabul eder. Ahlâkın asıl kaynağı merhamettir. Adalet (hak) ve insan sevgisi dâhil olmak üzere diğer bütün erdemler merhametten doğarlar. Merhamet (acıma) insan şuurunun en temel gerçeğidir. Acıma öylesine metafizik bir motiftir ki onu ne teolojiye, ne efsanelere ve ne de şu veya bu

eğitim sistemine mal etmek imkânsızdır. Merhametsiz insanların ahlâklı olabilecekleri yaratılışımıza ters gelir.[6]

6- Bu hususta Schopenhauer, diyor ki:

"Şefkat ve merhamet duygularıyla beslenmiş olan bir kimse, artık kim olursa olsun, başkalarına zarar vermekten ve fenalık yapmaktan sakınacaktır. Başkalarının hareketlerine karşı sabırlı olacak, onları affetmesini bilecek, bütün kuvvetiyle düşkünlere yardım edecek ve her hareketinde adalet ve şefkatin izleri olacaktır. Buna mukabil şu şekilde yargılar karşısında derhal tezat gözümüze batar. "Bu adam çok faziletli fakat acıma nedir bilmez." Yahut, "bu adam haksız ve fena adamdır bununla beraber kalbi yumuşaktır." Ahlakın zembereğini acıma duygusunun teşkil ettiğine dair daha birçok örnekler vardır: Mesela 300 markın çalındığını düşünelim. Bu ister bir fakirin ister zenginin olsun. Ortada bir adaletsizlik fiili vardır. Bununla beraber, bu para bir fakire ait ise, bizim vicdanımıza daha şiddetli dokunur. Aristo: "Bir bahtsıza haksızlık yapmak huzur içinde olan bir kimseye haksızlık yapmaktan daha ağırdır"

Merhamet insanın yaratılışında var olan bir motiftir ve ırklara ve çağlara göre değişen bir kavram değildir. Schopenhauer, buyuruyor ki:

> Başkasına ait bir ıstırabın benim için bir motif olabilmesi hususunda yani beni yapmak ve yapmamağa zorlamak bakımından iki derece vardır. Birisi bencil ve kötü motiflere zıt tesir eden ve böylece başkalarına ıstırap vermekten, beni alıkoyan acıma.
>
> İkincisi müspet acımadır ki beni faal bir yardıma zorlar, Kant'ın felsefesinde biraz zorlama intibaını veren bu tefrik yani hak ile insan sevgisi arasındaki tefrik bu izahatla kendiliğinden anlaşılır. Bu da müspet ve menfi merhametler arasındaki farktır. Bence iki ana fazilet vardır: Hak ve insan sevgisi. Bütün diğer faziletler bu ikisinden doğar. Bunların ikisinin de kökü tabii acımadır. Bu acıma insan şuurunun inkâr edilmez bir vakıasıdır. Ve Faraziyelere, a priori mefhumlara, dinlere, dogmalara, efsânelere, kültür ve terbiyeye

> dayanmaz. Bilakis mahreci itibariyle doğrudan doğruya insan tabiatın içinde mündemiçtir. Bu sebeple her hal ve şart altında mukavemet gücüne sahiptir ve bütün memleketlerde ve zamanlarda kendini gösterir. Acıma her insanın içerisinde mutlaka bulunduğu için her yerde güvenle ona müracaat edilir; bu duygu "bilinmeyen Tanrılara" has bir duygu değildir. Merhameti olmayan kimse insanlığın dışındadır ve bu sebeple merhamet ile "insanlık" kavramı çoğu zaman eş anlamlı olarak kullanılır.
>
> Bu halis ve tabiî moral motiflerinin müessiriyetinin ilk kademesi *negatiftir.* Aslında insan, adaletsizliğe ve cebre meyyaldir. Çünkü ihtiyaçlarımız ihtiraslarımız, kinlerimiz, öfkelerimiz doğrudan doğruya şuurumuza girerler. Buna karşı bizi adaletsizliğe ve zorlamağa sevk eden yabancı ıstıraplar, bilvasıta tasavvur ve tecrübe yolu ile şuura dâhil olur. Acımanın ilk derecesi, kendi içimizdeki anti moral kuvvetlerinin başkalarına ıstırap vermesine mani olur. Bu birinci kademenin prensibi - *neminem laede* (kimseye acı verme!) - düsturunda toplanır. Bu düstur adaletin temel şartıdır.

Evet, adaletin temeli acımadır; ancak acımanın bir üst derecesi daha vardır ki bu insan sevgisidir, aşktır. Dolayısıyla aşkın da, adaletin de ahlâkın da esası, kökü saf merhamettir. Merhamet tüm teolojik spekülasyonlardan ve *kategorik Imperativ'lerden* önce gelir; insan soyunun en asil ve en yüce değeridir; yegâne en yüce iyi'dir. Şu halde şimdi Schopenhauer'ın asıl ahlâk düstûruna gelmiş bulunuyoruz. Schopenhauer, bu düsturu şöyle formüle ediyor:

> *Neminem laede; imo omnes, quantum potes, juva*
>
> *Kimseye acı verme, edebildiğin kadar herkese yardım et.*

Dikkat edilecek olursa Schopenhauer, burada Kant'ın *katagorik Imperativ'ini* andıran bir düstûr üzerine etiğini bina etmektedir. Oysa daha

önce sırf bu yüzden Kant'a ağır tenkitler yöneltmişti. Şimdi nasıl oluyor da aynı Schopenhauer, *Neminem laede* (kimseye acı verme) gibi bir merhamet akidesini evrensel etik maksimi olarak vaz' edebiliyor? Netice itibariyle bu düstûr da, tıpkı Kant'ın kesin buyrukları *(kategorik Imperativ'leri)* gibi bir nasihat ve tavsiyeden ibaret değil midir? Nasihat ve tavsiyeler üzerine evrensel bir etik temellendirilebilir mi? Bu *Neminem laede* ilkesiyle Schopenhauer böyle bir şeye niyetleniyorsa, bunu beyhude yapıyor; zira, kendi de ifâde ettiği üzere, Kant bu meyanda bir ahlâk metafiziği zaten temellendirmiştir. Kısaca Schopenhauer, bu ve benzeri spekülasyonlara şöyle cevap vermektedir:

> Hiçbir şekilde temel ilkeler ve soyut ilgiler ahlâkın (Moralitât) kaynağı veya ilk esası değillerse de bunlar, ahlâkî bir hayat tarzı sürmek için bir rezervuar (Reservoir) olarak vazgeçilmez mahiyetindedirler. Ahlâkın kaynağından doğan tüm düşünceler ve huy, kullanma zamanı geldiğinde bu kanallardan istenilen yere sevk edilmek üzere burada muhafaza edilmektedir. Nasıl ki fizyoloji olaylarında safra kesesi karaciğerin ürettiklerine bir rezervuar (Reservoir)görevi görüyorsa, aynı şekilde bu ahlâkî akideler de benzeri bir görev yaparlar. Bu ahlakî kaideler olmasa içimizdeki anti moral motifler dış tembihlerle harekete geçerek fenalığa götürebilirlerdi. Ters yönlü müessir olan motiflere rağmen bu temel ilkelere bağlılık ve uymak, kendine hâkim olmak demektir.

Burada dikkat edilmesi gereken husus şudur: Merhamet (acıma duygusu) sonradan kazanılan bir erdem değildir, bilakis bilaistisna her insanda doğuştan var olan bir güdüdür. Merhamet güdüsü her insanda mevcuttur, ancak bu motifin ne zaman hareketleneceği ve egoizmimize engel olacağı ân yahut zaman meselesidir. Bu meyanda bir gecikme ihtimalinin ortadan kaldırılması için ahlâkî kaideler ve telkinler önem kazanırlar. Bu bağlamda *Neminem laede; imo omnes, quantum potes, juva* (Kimseye acı verme, edebildiğin kadar herkese yardım et!) telkini, tıpkı bir safra kesesi gibi rezervuar *(Reservoir)* fonksiyonu görür ve *Ben* ile *gayri* (ben olmayan)

arasındaki açığı kapatır, bilincin üzerindeki Maya'nın örtüsünü kaldırır ve insanı *ferdi-leşme prensibinin* tuzaklarından kurtarır. Merhamet pozitif karaktere haiz bir duygudur ve adil davranmayı gerektirir. Yüreğimizdeki acıma duygusu aktif hale geldiği zaman, sadece bir *Neminem laede (Kimseye acı verme!)* telkiniyle yetinmeyiz, bilakis bu düstûrun devamında dile getirilen *imo omnes, quantum potes, juva (edebildiğin kadar herkese yardım et!)* ilkesi pasif halden aktif duruma geçer ve herkese olabildiğince yardım elimizi uzatırız.

Demek oluyor ki merhametin özünde dönüştürücü bir güç vardır; bu güç bizi evvela frenler, başkalarına kötülük etmemize, onların canını yakmamıza engel olur, sonra da onlara yardım etmemiz için içimizdeki potansiyeli harekete geçirir. Bulutların yağmur ile yüklü olması gibi, merhamet de sevgiyle yüklüdür ve aktif hale geldiği zaman tüm canlılara yönelir; evvela onların hakkını ve hukukunu gözetir; onlara yardım eder, onları sevgi ve muhabbetle kucaklar; ayrım gözetmeden tüm yaratılanları sevmenin nasıl bir erdem olduğunu kendi varlığında, yüreğinde hisseder.[7]

7-Şeyh Sadi Bostan adlı eserinde şu hikâyeyi anlatıyor: KUDRET ZAMANINDA ÂCİZE MERHAMET HAKKINDA HİKÂYE Bir yıl Şam'da öyle bir kıtlık oldu ki, âşıklar aşkı unuttular. Gök yere öyle bahil oldu ki, ekinler, hurma ağaçlan dudaklarını ıslatamadılar. Ne kadar eski pınar varsa kaynamaz oldu. Öksüzün gözyaşından başka su kalmadı.

Bir pencereden göğe doğru bir duman yükselecek olsa, bir dul kadının âhı idi. Yoksa gökyüzünde duman namına bir şey yoktu (bulut görülmez oldu).

Ağaçların yaprakları kalmamıştı; zavallı ağaçlar çıplak fakirlere dönmüştü. Kolları kuvvetli babayiğitlerde zor, güç bitmişti. Dağlarda yeşillik, bahçelerde balçık görünmez oldu. Çekirgeler bostanları, insanlar da çekirgeleri yediler.

Hal bu merkezde iken, bir gün, yanıma bir dostum geldi. Bir deri, bir kemik kalmıştı. Hâlbuki paralı, zengin, şan ve şeref sahibi, hem de vücutlu bir insandı.

Halini görünce şaştım; ona sordum: «Güzel huylu dostum; ne oldun, ne felâkete uğradın? » Gördüğüm halin sebebini söyle» dedim. Dostum kızdı, bağırdı ve şöyle dedi: «Sebebini bilmiyorsan, ne gaflet. Biliyorsan, niçin

soruyorsun? Görmüyor musun ki felâket son dereceyi bulmuştur. Ne gökten yere yağmur iniyor, ne yerden göğe âh edenlerin feryadı çıkıyor.

Cevap olarak, dedim: «Biliyorum, pek âlâ. Fakat kıtlıktan ne korkun var. Zehir, tiryak olmayan yerde adam öldürür. Senin her şeyin var. Başkaları açlıktan helak olsa, sana ne? Dünyayı tufan kaplasa, kaza ne?»

Bir âlim olan dostum, âlimin cahile bakması gibi bana manidar bir bakışla baktı ve şöyle dedi: «Sahilde olup da dostlarının denizde boğulmakta olduklarını gören bir insanın kalbi, müsterih olmaz. Benim yüzüm yokluktan sararmamıştır.

Beni fakirlerin kederi sarartmıştır. Akıllı insan ne kendi azasında, ne de başkasının azasında yara görmek ister. Tanrıya hamdolsun yaram yok, fakat başkasında yara görünce, vücudum tir tir titriyor. Hastanın yanında oturan bir insan sıhhatte de olsa, neşveli olabilir mi?

Zavallı bir fakirin bir şey yemediğini görünce, yediğim her lokma zehir zıkkım oluyor.

Dostları zindanda bulunan bir kimse, gülistanda nasıl eğlenir?»

Bu bir iç aydınlanmadır ki Ben'i tüm varlıklarla buluşturur, aynîleştirir. Merhamet evrensel bir dildir, sevgi dilidir; en gaddar insanları bile değiştiren ve dönüştüren bir kudrettir. Bizim Yunus buyuruyor ki:

Bu çeşmeden sızan su acı tatlı olmaya
Edebdir bize yermek bir lüleden sızarım

Yetmiş iki millete suçum bu ki hak dedim
Korku hıyanetedir pes ne için kızarım

Schopenhauer, merhameti etiğin "büyük sırrı" olarak nitelendiriyor. Merhamet, hiçbir menfaat beklentisi olmaksızın ötekinin ihtiyacını, acısını yahut mağduriyetini hareketimizin motifi haline getirir. "Temeline inildiği takdirde", diyor Schopenhauer, "her iyilik, her hayırlı iş esasen gizemli bir eylem, pratik bir mistiktir; yeter ki nihaî olarak, tüm gerçek mistiğin özünü teşkil eden aynı bilgi kaynağı kullanmış olsun." Acıma, Ben'i çevreleyen *ferdileşme prensibinin* duvarlarını yıkmak ve "öteki"nin, daha doğrusu tüm varlıkların acısına, felaketine ve mukadderatına katılmak demektir. Özü

itibariyle merhamette acı çeken varlığa bir yönelme söz konusudur; "öteki"ne yaklaşmak ve onun acısını paylaşmak ancak hissî bir irtibatla, onların durumunu içselleştirmekle mümkündür. Eylemlerimizin, hareket ve davranışlarımızın iyi ve ahlâkî olabilmesi için sadece *neminem laede (kimseye acı verme)* telkini yetmez, aynı zamanda gönlümüzün kapılarını sonuna kadar açmalı ve hiçbir menfaat beklemeden acı çeken tüm varlıklara *imo omnes, quantum potes, juva (edebildiğin kadar herkese yardım et)* ilkesi gereğince yardım etmeliyiz. Evet, ahlâkîlik tüm varlıkları kucaklamayı ve onların acılarına kayıtsız şartsız ortak olmayı gerektirir. Schopenhauer diyor ki:

> Bütün canlılara karşı hudutsuz bir acımaya sahip olmak, ahlâkî iyiliğin en katî delili ve teminatıdır ve burada hiçbir tarife gerek yoktur. Bu duyguyla meşbu (dolu) olan kimse, kimseyi yaralamaz, kimseye acı veremez, herkese yardım eder, herkesi af eder ve bütün hareketleri adalet ve insan sevgisinin damgasını taşır. Bir adam için faziletli fakat insafsız demek veya insaflı ama haksız ve fenalık eden bir insandır demek bir tezada düşmektir.

Merhamet etiğinin motifi, karşılık beklemeden başkalarına yardım etmekte yatar. Kendi duygularını tatmin etmek, ihtiraslarını dindirmek ve bu yoldan manevî bir doyum sağlamak, merhamet etiğinin ne çıkış noktası ne saikı ve ne de gayesi olabilir. Kendi mutluluğunu eylemlerinin çıkış noktası olarak kabul eden bir kişi katiyetle ahlâkî davranmış sayılmaz. Peki, böyle bir etikte, yani esası başkalarına acı vermemek ve belaya duçar olanlara acımak olan bir etikte mutluluğa, kendi mutluluğumuza hiç yer yok mudur? Genel olarak Schopenhauer, mutluluğa karşı menfi tavır içerisindedir ve olabildiğince bu tür spekülasyonlardan uzak durmaktadır. Yalnız bir noktada, o da kaydı ihtiyatla, mutluluk beklentisine cevap verilmektedir. Kendi "metafizik zaviyesinden" bakılması kaydıyla yani nihaî olarak hayatın reddi ve irâdenin ilgası fikri esas alındığı takdirde mutluluk fikrine yer verilebilir. Eğer mutluluk düşüncesi bizi hayata bağlıyor ve ıstıraplarımızı çoğaltıyorsa o zaman bu fikrin etik bir tarafı yoktur. Demek oluyor ki, burada gündeme gelen tartışma belirli bir ölçüde intibak meselesine gelip dayanmaktadır. Hayatın bir yanılgı olduğu görüşü,

empirik görüş noktası olarak kabul edilmek kaydıyla mutluluk metafizik bir fikirdir. Schopen-hauer'ın kanaatince mutluluk fikrinin üç kaynağı vardır. Bunlar bir kimsenin "ne olduğu", "neye malik olduğu" ve "neyi tasavvur ettiği"ne bağlıdır. İşte mutluluk arayışı komedisi bu üç boyutta - var olmak, sahip olmak ve hüküm sürmek - vuku bulmaktadır. Ve bunların hepsi bir illüzyondan ibarettir.

Moral başkalarının mutluluğunu temin motivasyonuy-la yola çıkmaktır, kendi egoizmini tatmin için değil. Merhamet etiğinin özü, kendi varlığını tüm varlıklara teşmil etmek ve onlarda bizzat kendi varlığını tanımaktır. Aksi bir davranış tarzı kesinlikle ahlâkî değildir. Bu davranış ister kolektif ister ferdi olsun, başkalarına acı veriyor ve kendini, kendi varlığını başkalarının varlığından tecrit ediyorsa asla ahlâkî değildir. Ahlâkî davranış formu mesuliyet üstlenmeyi ve kendi varlığını tüm varlıklarda ve davranış tarzını iyi kötü tüm davranış biçimlerinde görmeği gerektirir. Varlıkları bu tarz algılayışın Hint dilindeki karşılığı *Tat tvvam asi* yani *bu sensin*, senden başkası değildir. Bu insanın kendisiyle yüzleşmesi, kendini beşerî zaaflardan arındırması ve tüm varlıklara başka bir zaviyeden yani onların perspektifinden bakabilmesidir. İşte bu yüzden

İyi insanlar kendileriyle başkaları arsındaki ihtilafları neredeyse tümden ortadan kaldırmışlar, buna karşılık kötü insanlar zahiren başkalarıyla iyi anlaşıyor görünseler de kendileriyle başkaları arasına aşılmaz duvarlar örmüşlerdir. Mevlânâ'nın tabiriyle bu tür iyi insanlar, her türlü çer-çöpü ensesinde taşıyıp da hiç ses çıkarmayan bir deniz gibidirler; kendilerine yöneltilen her türlü hakareti, çirkinliği ve kötülüğü engin gönül denizlerinde temizleyip yok ederler. Egoist insanlar ise, karşılık beklemeden kendilerine yapılan iyilikleri dahi budalalık olarak görür, buna karşılık bir minnet duymazlar. Böyle insanlar muhtaç oldukları zaman dünyayı imdada çağırabilirler, ancak işleri görülünce kendilerine yapılan yardım ve iyiliklerden dolayı müteşekkir olmayı akıllarından dahi geçirmezler; bunların egoizmleri her şeyin önüne geçmiştir. Kendilerine sunulan lütuf ve ihsanları tereddütsüz kabul ederler, ama hiç kimseye karşılıksız bir iyilik yapmak akıllarına gelmez, böyle bir erdemden bihaber yaşarlar. Bunların sevgi kanalları kapalı, idrak gözleri kördür. Böyle oldukları için en küçük bir zorluk karşısında korkuya ve telaşa kapılır ve debelenir dururlar.

Şartlar ne olursa olsun Schopenhauer, insan irâdesinin çekirdeğinde sade ve hakiki bir merhametin yattığını ve bu acıma duygusunun bir şekilde aktif hale gelerek başkalarının ıstırabına iştirak etme ve bu acılara son verme

isteğine dönüştüğüne inanmaktadır. Ona göre bu acıma hissi, "kadim bir etik fenomen"dir ve "ahlâkın büyük sırrı" burada saklıdır. Acıma güdüsünün aktif hale gelmesiyle birlikte *Ben* ve *Ben Olmayan* arasındaki aşılmaz duvarlar ortadan kalkar ve egoizmin tüm baskılarına rağmen *Ben*, başkalarının iradesinde kendi iradesini aynileşmiş olarak bulur. Böylece o, başkalarının Ben'inde kendi Ben'ini bir kez daha keşfetmiş olur. Kendisini bütün başka varlıklarla aynileşmiş olarak kavrayan kişide, egoizmden eser kalmaz. Bu itibarla başkalarına kötülük yapmak ve acı vermek için gerekli olan tüm saikler kendiliğinden ortadan kalkmış olur.

Kendisiyle başkaları arasındaki irâdenin aynileştiğini idrak eden insan başkalarının tüm acılarını ve günahlarını da üstlenmiş olur. İşte bu yüzden Dostoyevski, *Karamazof Kardeşler* adlı romanındaki kahramanı peder Staretz Zosima'ya şunu söyletir: "Aslında herkes her şeyde suçludur; ancak insanlar bunun farkında değillerdir. Bu durumu bilmiş olsalardı bu dünya cennet oluverirdi." Dosto-yevski'nin *Karamazof Kardeşlerde* savunduğu tez dehşet vericidir, ama aynı zamanda büyüleyicidir de. Kanaatimce Dostoyevski'nin Hz. İsa'dan mülhem olan tezini ondan yüzyıllarca önce Mevlânâ bizzat hem teorik olarak hem de pratik hayatta uygulayıvermiştir. İnsanlığın güneşi bu büyük şahsiyetin büyük mesajına daha sonra geleceğiz; ama önce Dostoyevski'nin muhteşem tezine bakalım.

Peki, nasıl oluyor da insan durduk yere günahkâr oluyor ve bunun farkında olmuyor? "Eğer suçlu ve günahkâr olduklarının bilincinde olsalardı dünya cennet olurdu", diyor Dostoyevski. Bu teziyle Dostoyevski, Hıristiyanlıkta fevkalâde önemli olan kadîm bir meseleye temas etmiş oluyor. Aslında Dostoyevski, sadece bu romanında değil, çoğu eserlerinde ve hayatı boyunca bu problemle cebelleş-miştir. Hıristiyanlıktaki kadîm günah, aslî günah meselesi yani insanın doğuştan günahkâr olması başta büyük Hı -ristiyan azizleri ve mistik düşünürleri olmak üzere bir çok filozofu da uğraştırmıştır. Burada bu konuda serdedilen görüşlerin tümünü mevzubahis etmemiz imkânsızdır; ancak Dostoyevski'nin görüşlerini anlamamıza yardımcı olacağını düşündüğümüz ilk Hıristiyan gnostiklerinden Mar-cion'un görüşlerine kısaca bir göz atalım.

Bilindiği üzere Marcion (M.S. 85 - 160, Sinop'ta doğmuşla göre insan, kendisini kuşatan tüm tabii şeylerden kurtulmalıdır. İnsan; dünya, günah, kanun, adalet ve bizzat kendi Ego'sundan mutlak surette kurtulmadıkça gerçek kurtuluşa eremez. Ona göre insan, İsevî bir hayat sürmeli; günah, suç, kötülük, kanun, adalet gibi kavramların tüm muhtevasına bîgâne

kalmalıdır. İnsanın kurtuluşu ancak bu şekilde mümkündür. Marcion bu ve benzeri görüşlerinden dolayı Roma kilisesi tarafından zındıklıkla suçlanmış ve kiliseden kovulmuştur. Ancak görüşleri ve adına kurulan kiliseler özellikle altıncı yüzyıla kadar yaşamış ve etkili olmuştur. Dostoyevski ve Nietzsche'nin Hıristiyanlık ve Hz. İsa hakkındaki düşüncelerinin Marcion'dan etkilenmiş olması pek manidardır.

Dostoyevski, insan hayatında günahın çok önemli bir yeri olduğuna ve gerçek anlamda günahın, günahkârlığın bilincinde olunduğu takdirde dünyanın cennete dönüşeceğine inanır. Bu düşünceden hareketle Dostoyevski, gerçek günahkârların ve mücrimlerin Allah'a daha yakın olduklarını savunur. Bu dehşet verici paradoks düşünceyi o, özetle şöyle temellendirmeğe çalışır: Günahkârlar ve suçlular, Tanrıya daha yakındırlar, çünkü onlar asıl suçun, tüm suçun büyük bir bölümünü üstlenirler. İnsan üstlendiği suç oranında kefaret öder, ceza çeker ve dolaysıyla günahtan arınmış olur. Dostoyevski, suç ve cezayı birada düşünür; suç ve cezanın ayrılamaz bir biçimde birbirlerine ait olduklarına inanır. Onun için suç ve ceza, aynı olayın iki yarısından ibarettirler. Buradan bir adım daha ileri atarak Dostoyevski, suçlunun yahut günahkârın aslında bir kurban olduğunu, kötünün ise tabir caizse iyinin sadece başka bir boyutundan ibaret olduğunu ve insanların asıl bu hakikatin farkına varmalarıyla dünyaya barış ve huzurun geleceğini, yani dünyanın cennete dönüşüvere-ceğini iddia eder. Ona göre suç ve cezanın kökleri böyle bir bilgi bilincine uzanmaktadır. Bu bilince ulaşan insan suçun ve cezanın esasını kavramış olur. Ancak ve yalnız iyiyi idrak eden kişi kötünün ne demek olduğunu bilebilir; çünkü kötünün varlığı, ancak karşı kutbuyla, zıddıyla yani iyi ile kaimdir ve bunun aksi hiçbir zaman varit olamaz. Kurtuluşun yegâne teminatı budur ve bu Tanrının lutfu keremidir. Dostoyevski'ye göre, Tanrının merhametini tüketecek büyüklükte bir suç işlemek zaten mümkün değildir. Hz. İsa'nın günahkâr Magdalena'yı, zina etmiş Maria'yı ve iffetsiz Samaritaları yanma almış olması, Dos-toyevski'nin pek de haksız olmadığını göstermektedir. *Karamazof Kardeşlerin* kahramanlarından İvan da, şeytan olarak kendini rüyasında görür ve şeytan ona şöyle der: "Oradaydım, can çekişen İsa'nın kendisinden önce çarmıha gerilmiş iyi yürekli bir hırsızın ruhunu kucağına almış göğe yükselirken, oradaydım... "

Burada bir problemle karşı karşıyayız, o da şu: Şayet suçlular, kötüler, büyük günahkârlar Hz. İsa'nın lütfuna mazhar oluyor ve Tanrının huzuruna pir-ü pâk çıkabiliyorlarsa, o zaman *Karamazof Kardeşlerdeki* İvan'ın dediği

gibi "her şey mubah" olur. Ve eğer "her şey mubah"sa, bu fikir yargılayan ve affeden bir Tanrıyı lüzumsuz kılar. Aynı şekilde, "şayet Tanrı yoksa her şey mubahtır."[8]

8- Nurettin Topçu, bu meyanda Allah meselesini ahlâk meselesiyle birleştiriyor ve şöyle diyor:

"Sadece isyan eden hürdür veya en azından gerçekten hür olan sadece odur. Acaba o, hürriyetini hangi kaynaktan almaktadır? Ahlâkîliğin fışkırdığı bu mistik kaynak, Allah'ın irâdesi, yani mutlak irâdedir. Böylece Allah meselesi ahlâk meselesiyle birleşmiş oluyor. Allahsız ne gerçek ahlâk olur ne de gerçek anlamda isyan."

Dostoyevski'nin savunduğu gibi belki "her şey mubah" olabilir, ancak her şeyin mubah olması demek insanın her şeyi, her kötülüğü yahut her cinayeti işleyebileceği anlamına gelmez. İddia edildiği gibi, bizi bu neviden kötü eylemleri yapmağa engel olan bir Tanrı yahut teoloji yoksa bu günaha, kötülüğe ve cinayete giden yolların tamamen açık olduğunu göstermez. Gerçi Tanrının olmaması durumunda, neyin iyi ve neyin kötü olduğu tamamıyla bireyin kendi kararına kalacaktır.[9] Ne var ki yine de bu durum ferdin hiçbir güç tarafından engellenmediğini yahut engellenmeyeceğini katiyetle göstermez.[10] Tam aksine karar verme mesuliyeti bireyin işini daha da güçleştirecektir. Güçleştirecektir, zira kendi iradesiyle baş başa kalan insan o ân birçok farklı karar verme imkânına sahiptir. Ne var ki o bütün bu imkânların hepsini nazarı itibara almaya cesaret edemez.

9-Prof. Dr. Mehmet S. Aydın, Kant ve Çağdaş İngiliz Felsefesinde Tanrı Ahlâk İlişkisi adlı kitabında Dostoyevski'nin kahramanı İvan'a söylettiği: "Eğer Tanrı yoksa her şey mubahtır" sözünü şöyle yorumluyor:

"Çünkü eğer Tanrı yoksa bu görüş açısından, neyin iyi neyin kötü olduğu kişinin kendi kararına kalacaktır. Kendisini hiçbir şeyle bağlı saymayan insan istediğini yapmakta bir sakınca görmeyecektir. İvan'ın sözlerinde ifâdesini bulan görüşün doğru olup olmadığı din ve felsefe tarihinde uzun tartışmalara neden olmuş bir konudur. Acaba, İvan'ın tutumu, teistik ahlâkı reddetmenin sonunda ortaya çıkan tek alternatif midir? Eğer öyleyse herhangi bir dirlî inanca sahip olmadığını açıkça ifade ettiği halde

davranışlarında ahlâk ilkelerine uyan bir insanın durumunu nasıl açıklayacağız?"

Bu bağlamda şunu da söylemeden edemeyeceğiz: Bu pek değerli eserinde Prof. Dr. Aydın, ne yazık ki Schopenhauer'ın etiğinden, bu eriğin esas fenomeni olan merhamet motifinden hiç bahsetmemiştir. Oysa Kant'ın Ahlâk Metaflziği'ne en ciddi eleştiriler Schopenhauer'dan gelmiştir.

10-Schopenhauer, bir yerde diyor ki:

> *, "Bundan dolayı dinin telkin ettiği bütün iyi aksiyonların mükâfat ve mücazata dayanması yüzünden hiçbir ahlâkî değeri yoktur. Hâlbuki benim öne sürdüğüm ahlâk, her sahada, her zaman en vahşi hareketler içinde dahi kendini belli eder. Ve insanların kalbini, hiçbir mükâfat ve mücâzat endişesi düşünmeden kendiliğinden bir iyilik duygusuyla dolduran yegâne nedendir."*

Öte yandan unutmamak gerekir ki egoist eylemlerin, başkalarına acı veren davranışların önündeki en büyük engel, bilaistisna tüm insanlarda yaratılıştan var olan merhamet güdüsüdür. "Her şey mubah"tır diyerek her şeyi yapmaya çalışan kişiye bu güdünün engel olmayacağına dair elimizde hiçbir delil yoktur. Aksine merhamet güdüsü, Schopenhauer'ın vurguladığı üzere, *neminem laede (Kimseye acı verme!)* telkini ile bireyin eylemlerini dengeler, onu egoizmden ve kötülüklerden alıkoyar. Hatta bununla da kalmaz, bilakis kendi irâdesini başkalarının iradesinde teşhis edip algıladığı ve onların iradesiyle aynîleştiği için onları daha iyi anlama, sevme ve affetme imkânına kavuşmuş olur. Bu suretle insan, teorik olarak her türlü kötülüğe karar verme imkânına sahip olsa da, pratikte acıma güdüsü ve bunun icabı olan *neminem laede (Kimseye acı verme!)* düstûruna uyarak başkalarına zarar verecek, acı çek tirecek kötü eylemlerden beri olur. Dahası hiçbir menfaat beklemeden acı çeken tüm varlıklara *imo omnes, quantum potes, juva (Edebildiğin kadar herkese yardım et)* ilkesi gereğince ister istemez yardım ederler.

Görüldüğü üzere insan, mikro seviyedeki ferdî varlığını makro seviyeye yükselttiği ân tüm varlıkların suçuna ve günahına, dolaysıyla tüm ıstıraplarına ortak olma erdemine ulaşmış olacaktır. Schopenhauer'ın temellendirdiği evrensel ahlâk bunu gerektirmektedir. Kendini küllî varlıktan soyutlamak yerine tüm varlıkları kucaklayan, onlarla birlikte acı duyan, ıstırap çeken, başkalarının ıstıraplarını kendinde derunîleştiren

insan; egoizmden uzaklaşmış, eylemlerini ahlâkî saiklerle gerçekleştirme yoluna girmiştir. Bütün insanların böyle davrandıklarını, Dostoyevs-ki'nin yukarıda belirttiği üzere, "aslında hepimiz her şeyde suçluyuz, ancak bunun farkında değiliz" bilinciyle ve sevgiyle varlığımızı tüm varlığa açtığımız zaman hakikaten dünya cennet olabilirdi. Olabilirdi diyoruz, çünkü hiç kimse başka varlıklara acı vermeyeceği gibi, günahkâr ve mücrimler de, her ne sebeple bir defa suç işlemiş olursa olsunlar, toplumdan hudutsuz bir sevgi ve merhamet göreceklerdir. Zaten ahlâk, egoizmi değil, merhameti, başkalarına acımayı ön plana çıkarır.

Schopenhauer, sadece başkalarının ıstırabına ortak olmanın merhamet sayılabileceğini vurguluyor ve bu bağlamda J. J. Rousseau'nun şu sözünü naklediyor: "Kendimizi bizden daha mutlu insanların yerine koymak değil, bilakis daha elim durumda olanların yerine koymak insan kalbine hoş gelir." Demek ki ahlâkî değerin yegâne kaynağı başkalarının acılarına karşı insiyakî olarak harekete geçmek ve onlara yardım etmektir. Schopenhauer, Hz. Ebubekir'in "Allah'ım bedenimi öylesine büyüt ki cehennemini tümden kaplayayım da benden başka hiç kimseye orada yer kalmasın" niyazını duymuş olsaydı, eminim böyle bir hümanizm karşısında şaşıracak ve bunu "merhamet etiği"nin delili kabul edecekti.

Tıpkı Schopenhauer gibi Mevlânâ da insanın pek muhteris olduğunu, egoizminin önüne geçilmezse canavarla-şıp kendinden başkasına hayat hakkı tanımayacağını vurgular. Bununla beraber Mevlânâ, insandaki bu azgın duyguların, ihtirasların ve egoizmin dizginlenmesi için merhamet ve hoşgörüyü bir hayat düstûru haline getirmiş ve tüm insanları sevgi, merhamet ve hoşgörüyle kucaklamıştır. O'nda kayıtsız şartsız bütün varlıkları kucaklayan bir merhamet vardır. Gönül kapılarını sadece insana değil, bilakis tüm varlıklara açan bu büyük Sûfı, *Mesnevi* 'sinde buyuruyor ki, "Biz kâfirlere acırız. Hattâ halk onları taşlıyor diye köpeklere bile acırız. Ben beni ısıran köpeğe dua eder, Yâ Rabbi, sen onu bu huyundan vazgeçir, adamları ısırmasın da, halkın taşını sopasını yemesin derim." (M, II, 1800-1803). O, dünyayı kin, nefret, öfke, bencillik, garazkârlık, hasislik ve hınç gibi duyguların yaşanmaz hale getireceğine inanır; buna karşılık merhamet, sevgi, hoşgörü, dayanışma ve yardım gibi erdemlerin hayatı kolaylaştıracağını savunur ve bunu kendi hayatında da uygulardı.

Var oluşun âdeta şifresini çözen ve tüm varlıkların dilin pek iyi bilen Mevlânâ Celâleddin Rumi, *Fîhi mâfıh* (s 261) adlı eserinde mesajını tüm insanlığa gönderir ve deı ki: "Bütün insanları sev ki, daima çiçekler ve

güller içinde bulunasın. Eğer hepsini düşman bilirsen, düşmanlara hayali gözünün önüne gelir ve sanki gece gündüz dikenlerin ve yılanların arasında geziyormuş gibi olursun." Yine Mesnevî'sinde kin ve nefretin panzehirini sunmakta ve şöyle demektedir: "İyilik yap (böylece kişi sana) dost olmasa bile hiç olmazsa kini azalır. Çünkü ihsanda bulunmak, kîne âdeta merhemdir. "(M, II, 2151)

Büyük mutasavvıf, evrensel bir ahlâkın ancak merhamet yani tüm varlıklara acıma duygusu üzerine kurulabileceğini anlamış, bu hakikati bizzat kendi nefsinde yaşamış ve hayatıyla, hatta hayatını riske atarak böyle bir ahlâka öncülük etmiştir. O, kendi varlığıyla başkalarının varlığı arasındaki bariyerleri tümüyle aşmış, başkalarının irâdelerinde kendi irâdesini görebilmiştir. Görebilmiştir ki mücrimlerle, hastalarla, ahlâksızlarla ve dinli dinsiz tüm insanlarla hemhal olmuş ve onların hayatlarına yeni bir mânâ boyutu açmıştır. Bu uğurda hakaretlere maruz kalmış, kınanmış; ama o hiç kimseye hakaret etmemiş, hiç kimseyi kınamamışım Sipahsalar, mânâ âleminin bu büyük dehasıyla ilgili şu hikâyeyi nakleder: "Bir gün kendisi için özel olarak hazırlanan kaplıcaya hastalıklı ve cüz-zamlı görünüşlü kimselerin girmesi üzerine, onları çıkartmak istemişler, Mevlânâ hiddetle buna mani olmuş ve hastaların arasında tiksinip iğrenmeden tabiî bir tavırla, etrafındakilerin şaşkın bakışlarına aldırmadan yıkanıp çıkmıştır."

Evrensel bir etik temellendirmek, şüphesiz evrensel kriterlerin mevcudiyetini gerektirir. Buna göre etik, sadece bir dinin veya bir milletin mensuplarına hitap etmemeli, bilakis bütün insanlığa hitap etmelidir. Buna ilaveten evrensel bir etik, sadece teorik spekülasyonlardan ve kesin emirlerden ibaret olmamalı; zira ahlâk vaaz ve nasihatle, kesin emirlerle olacak iş değildir. Etik insanı daha derinden kavrayan bir keyfiyettir; etikte tecrübe, duygu ve metafizik iç içedir. Binaenaleyh etik bütün bunlara nazaran yaşanabilir ve uygulanabilir olmalıdır. İşte bu noktada Mevlânâ Celâleddin Rumi'nin asırlar öncesinden verdiği mesaj önem kesp etmektedir. Evvela bu mesajın giydirildiği olayı aktaralım:

> Şu olay, Mevlana'nın insan sevgisini ne kadar ileri götürdüğünü göstermektedir. Sahip Isfahanî'nin hanında çok güzel bir fahişe kadın vardı. Çok da güzeldi. Yanında da alıştırdığı birçok kız vardı. Mevlânâ bir gün

bu hanın önünden geçiyordu. Bu kadın handan çıkıp koştu, baş koyup Mevlânâ'nın ayaklarına kapandı. Son derece yalvarıp yakardı ve saygılarını sundu. Mevlânâ, "Rabia! Rabia! Rabia!" diye üç defa bağırdı. Bu kadının emrinde çalışan kızlar da bunu görünce hepsi birden dışarı fırlayıp Mevlânâ'nın ayağına kapandılar. Mevlânâ "Ne de büyük pehlivanlar! Eğer siz bu yükleri ve zahmetleri çekmemiş olsaydınız, bu kadar nefs-i levvâme ve emmâreyi kim yenerdi? İffetli ve namuslu kadınların iffet ve namusları nasıl anlaşılırdı?" buyurdu. Mevlânâ'nın bu sözlerini işiten devrin büyüklerinden biri, Mevlânâ gibi büyük bir adamın, bir genelevin fahişeleriyle böyle ilgilenmesi ve onlara böyle iltifatlarda bulunması manasızdır" der. Bunu duyan Mevlânâ "Bu kadın olduğu gibi hareket ediyor ve olduğu gibi riyasız görünüyor. Eğer sen de erkeksen onun gibi ol. için ve dışın bir olması için ikiyüzlülüğü ve iki renkliliği bırak. Eğer için dışın bir olmazsa işin batıldır ve boştur" buyurdular. Sonunda bu güzel kadın, Rabiay-ı Adeviye gibi tövbe ederek emrinde bulunan kızları azadetti, evinin eşyasını fakirlere dağıttı, ahiret kadınlarının arasına geçti ve Mevlânâ'ya n/îürit olup çok hizmetlerde bulun**du. (Eflâki, s. 613-614)**

İmdi, ilk bakışta pek normal gibi görünen bu davranış biçimi, aslında olabildiğince riskli ve tehlikeli bir teşebbüstür. Tehlikelidir, çünkü burada ezber bozulmakta; meriyetini örften, kolektif alışkanlıklardan, gerçek bir dindarlıktan ve maneviyattan değil de teolojik tortulardan, vaaz ve nasihatlerden ve kısaca "Vurun Kahpeye!" mantığından alan standart ahlâkîlik anlayışı terk edilmektedir. Burada gerçek anlamda bir ahlâk kriteri gündeme gelmektedir; tüm egoist güdülerden uzak, sırf merhamete dayanan halis bir moral anlayışı. Bu müstesna davranış tarzı insanîdir, gerçek anlamda humandır; insanı tüm önyargılardan arınmış bir değer olarak kavrar, bir varlık olarak kucaklar ve yüceltir. Burada ön yargıların yönlendirdiği aklın değil, vicdanın ve merhametin sesi, sözü dinlenmiştir. Mevlânâ, o kadınları "Rabia!" diyerek yüceltirken belki alışıldık anlamda

rasyonel değil, ama radikal bir şekilde ahlâkî davranmıştır. Mevlânâ sezgi ile evrensel bir eti-ğin ancak merhametle, bilaistisna tüm varlıklara acımakla kâim olacağını görmüştür. Eğer dünün ve bugünün insanı yüzyıllardan beri sonsuz bir susuzlukla bu sevgi çağlayanına koşuyorsa bunun yegâne sebebi, bu insanların kendilerini onda bulmalarındandır. Binaenaleyh Mevlânâ da kendini tüm varlıkların yüreğinde, hususiyle sonsuz insan sevgisinde bulmuştu. Bütün zahirî çelişkilere rağmen Mevlânâ, kozmik bir sezişle varlıktaki tezatları eritmiş, insandaki ikiliği yok etmiş; ve vecd ile ferdî irâdenin tüm engellerini aşmayı başarmıştır. Diyar-ı Rûm'un bu Merd-i Mümin'i, merhamet ve aşk marifetiyle etikte ve estetikte vahdet sırrına eren bir ermiştir, bir dâhidir; her ne kadar dâhi kavramı onu tavsife yetmese de.

Mevlânâ, asırlar öncesinden evrensel bir merhamet etiğinin ilk mesajlarını gönderirken nadan insanlar bunu anlamadılar. Tıpkı o devrin önde gelenlerinden bazılarının o gün; "Mevlânâ, iffetsiz kadınlara Rabia! diyor" diyerek onu örfün, geleneğin, genel alışkanlıkların ve aklın sınır-[1]larına hapsetmek istemeleri gibi. Mevlânâ'nın etikle ilgili görüşleri sistematik bir şekilde araştırılmamıştır. Bu büyük bir eksiklik ve talihsizliktir. Bundan daha büyük talihsizlik ise onun parlak ışığına ulaşamayan, daha doğrusu onun ebedî ışığından rahatsız olan ve ona dil uzatanların varlığıdır. Sözün özü herkes yaratılışının gereğini yapmaktadır, lâkin:

Mehtaplı gecede ay, Simâk burcundayken köpeklerden, köpeklerin havlamasında ne korkusu olur?

Köpek vazifesini yerine getirir, ay da ışığını yere döşeyip durur.

Herkes kendi işceğizini görür. Su bir çöp için duruluğunu terk etmez.

Çöp, çöpçesine su üstünde yürür durur, sâf su bulanmadan akıp gider.

Mustafa, gece yarısı ayı ikiye böler; Ebuleheb, kininden saçma sapan söylenir!

isa ölüyü diriltir; Yahudi, hiddetinden sakalını yolar.

Köpeğin sesi ayın kulağına girer mi? Hele o ay, Tanrı hası olursa..

> Padişah, sabaha kadar musiki âlemi yapar, su kenarında şarap içer, kurbağaların seslerinden haberi bile olmaz. (M II, s. 33)

Schopenhauer, "Neminem laede... " (Kimseye zarar verme!) düsturuna göre hareket eden ve elinden geldiğince tüm insanlara yardım eden herkesin "iyi insan" olduğunu vurgular; her ne kadar kendisi, bazen köpeğine gösterdiği sevgi ve merhameti bazı insanlardan esirgese de. Ona göre ahlâkîliğin en önemli ölçüsü, bir kimsenin "kendisi ile başkaları arasındaki farkı ortadan kaldırmasıdır." Merhametli insan kendini, önemli ölçüde yahut tamamen ıstırap çeken insanlarla aynîleştiren insandır. Peki, ama bu nasıl olacak? Kendini başka insanların yerine koymak, acı çeken insanlarla ve hatta acı çeken tüm varlıklarla aynîleş tirmek nasıl mümkün olacak? Nasıl olacak da başkalarının ıstırabı, benim eylemimin motifi, saiki haline gelecek? Dahası irâdem, başkalarına kötülük etmemeye, tam aksine onların acılarına ortak olmaya, hiçbir karşılık beklemeden onlara yardım etmeye nasıl karar verecek?

Schopenhauer'a göre bütün bunlar pekâlâ mümkündür ve de ahlâkın özü burada saklıdır. Esas itibariyle ahlâk, öyle kılı kırk yararcasına düşünmeden, bir takım egoist hesapların içine girmeden, acı çeken insanların ıstıraplarına anında iştirak etme duygusundan kaynaklanmaktadır ki buna biz merhamet diyoruz. Mevlânâ'nın yukarıda mevzubahis ettiğimiz olayda sergilediği tavır, tamamen bu neviden bir eylemdir. Bu eylem sırf acıma ve şefkat duygusuyla gerçekleştirildiği için ahlâkîdir. Mevlânâ'nın bu davranışı tamamen egoist hesaplardan uzak, sadece şefkat ve merhamet duygusuyla gerçekleştirildiği için, her ahlâklı insanda hayranlık hisleri uyandırmaktadır. Takdir edileceği üzere burada Mevlânâ'nın iradesini tayin eden katı gelenek ve kolektif alışkanlıklar değil, tam aksine doğrudan doğruya merhamet ve şefkat duygusudur. Başkalarının maruz kaldıkları kötülükleri ve ıstırapları kendi varlığımızda hissettiğimiz an, bizde merhamet duygusu aktif hale gelmiş demektir. Schopenhauer,"Bilimler Akademisine gönderdiği “Alakın Esası” başlıklı yazısında bu konuda aynen şöyle demektedir:

> Fakat şimdi, eğer benim eylemim büsbütün başkasından ötürü gerçekleşecekse, işte o zaman onun iyiliği ve ıstırabı doğrudan doğruya benim motifim

> olmak zorundadır. (...) Bütün bunlar zorunlu olarak, onun acısına sırf acı olarak iştirak etmemi, onun acısını hissetmemi, tıpkı benim kendi acım gibi, şart koşar; o yüzden onun iyiliğini, tıpkı benim kendi iyiliğim gibi, doğrudan doğruya isterim. Bu da bir şekilde benim kendimi onunla aynîleştirmemi yani egoizme ortam teşkil eden "ben-ben olmayan" farkını ortadan kaldırmamı, daha doğrusu belirli bir ölçüde ortadan kaldırmamı gerekli kılar. Ancak ben bizzat başkasının derisi içinde olmadığımdan dolayı, sadece başkasından intikal eden bilgi marifetiyle yani onun bendeki intibasma, kafamdaki tasavvuruna dayanarak kendimi onunla aynîleştirebilirim; benim eylemim aradaki farkı ortadan kardırır. Burada analiz edilen süreç hayâl mahsulü yahut uydurma bir hikâye değil, bilakis tamamen gerçektir; hatta öyle nadir bulunan bir gerçek de değildir. Bu her gün yaşanan bir merhamet fenomenidir. Demek oluyor ki merhamet, tüm sair ihtiyatları bir tarafa bırakarak doğrudan doğruya başkasının ıstırabına iştirak etmek ve onun ıstırabına engel olmak yahut ortadan kaldırmak demektir ki, her türlü hoşnutluk, iyilik ve mutluluk burada mündemiçtir.

Denebilir ki hepsi iyi hoş da insan, başkasında olan bir acıyı nasıl hissedebilir? Beni ilgilendirmeyen, hiç tanımadığım kimselerin ıstırabını kendiminmiş gibi hissetmek, sahiplenmek ve dindirmeğe kalkışmak pek tabii gelmiyor. Bir defa Schopenhauer'a göre beni ilgilendirmeyen bir acı olamaz, çünkü herkes böyle bir acıyı daha önceden kendi varlığında yaşamıştır. Ancak *ferdileşme prensibinin* tuzaklarından kendini kurtaramamış insanlar, kendilerini varlığın bütünlüğünden soyutlamak isterler. Ne var ki bu çıkar yol değildir, tam aksine bir şaşkınlıktır, bir kaçıştır; alevler içerisinde yanan bir insanın hemen yakınındaki bir göle dalacak yerde, acıyla rasgele sağa sola koşmasına benzer bir kaçış. Oysa başkasının felaketine acı duyan, kederine ortak olan ve acısına merhamet eden kimse, kozmik varoluşa iştirak etmiş ve bunun icabı olarak başkasının ıstırabını kendi içine nakletmiş demektir. Böyle bir durumda, çoğu kez

felaketimize sebep olan bir egoizmden bahsedilemez. Bahsedilemez, zira içimizde aktif hale gelen merhamet duygusu egoizmin etkisini ortadan kaldırır, "ben" ve "ben olmayan" arasındaki bariyerleri yıkıp yok eder.

Öte yandan Schopenhauer, başkasının acısını içselleş-tirmenin aslında pek zorlu bir süreç olduğunun bilincindedir. Bu süreci rasyonel olarak izah etmek mümkün olmamakla birlikte, en zalim olarak tanıdığımız birçok insanın bile merhametten müstağni olmadıklarına şahidizdir. Schopenhauer, İngiliz halkının sömürgelerindeki siyah esirleri yirmi milyon sterlin harcayarak satın almalarını ve sonra serbest bırakmalarını zalimlerin dahi merhamet gösterebileceklerine ve dolaysıyla pekâlâ ahlâkî davranabileceklerine delil olarak gösterir. Yine de bu süreç metafizik spekülasyonlara götürebilecek bir süreçtir. O sebeple Schopenhauer, şöyle diyor:

> Şüphesiz bu süreç şayanı hayret bir süreçtir; evet, hatta esrarengiz bir süreçtir. Esasında bu durum etiğin sırrıdır; etiğin kadim fenomeni ve sınır taşıdır ki, buradan öteye ancak metafizik spekülasyon bir adım daha atmak cesaretini gösterebilir. Bu süreçte biz, **Ben-Olmayan'ın Ben oluverdiğini** görürüz."

Peki, Ego'nun tüm haricî âlemi, Ben-Olmayan'ı kuşatması, kendi içine alması mümkün müdür? Kant'a bakılacak olursa insan, bir görüntü ve *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey)'den ibarettir. İnsanın bilebildiği ancak kendi görüntüsüdür. Daha açık bir ifâdeyle insan kendine nasıl görünüyorsa yalnız öyle ve ancak o kadarcık bilebilir kendini. Demek oluyor ki insanın sadece haricî âlem hakkındaki değil, bilakis bizzat kendi hakkındaki bilgileri görüntülere (fenomenlere) dayanmaktadır. Buna karşılık hem dünyanın özü ve hem de insanın bizzat kendi mahiyeti, Kant'ın vurguladığı ve Schopenhauer'ın da kabul ettiği üzere, *Ding an sich* olarak bir muamma olmaya devam etmektedir. Schopenhauer'un ifadesiyle söyleyecek olursak bu şu demektir: "Biz, büyük kısmımız, evet, asıl bölümümüz itibariyle bizzat kendimize meçhulüz, bir muammayız. Yahut da Kant'ın dediği gibi: Ben, kendini sadece bir görüntü olarak idrak eder, yoksa mahiyeti itibariyle bilemez. Diğer kısma göre bilgi alanımıza düşen her bölüm, öteki bölümden tamamıyla farklıdır. Ne var ki buradan, her şeyin herkese gizli ve meçhul

kalan büyük ve önemli bölüme göre olup bittiği çıkartılamaz. Hülasa en azından geriye bir imkân daha kalıyor; o da insanın Tüm ile Bir ve aynî olduğu."

Dikkat edilecek olursa Schopenhauer'ın burada bahsettiği "imkân" yani insanın tüm evrenle, tüm varlıklarla "Bir ve aynî" olduğunu idrâk etme imkânı onun tüm felsefesinin âdeta özetidir. Nihâî olarak Schopenhauer'ın varmak istediği nokta budur ve ona göre bu öğretinin menşei kadîm Hint tefekkürüdür. Kendisini dinleyelim:

> Tüm çokluğun (kesretin) yalnız zahirî olduğu, sonsuz sayıda, ardı ardına yahut yan yana olsalar da dünyadaki tüm fertlerin içinde sadece Bir ve aynı şeyin kendini gösterdiği, onların hepsinde aynı anda gerçekten, aynîleşmiş ve varolan özün kendini manifesto ettiği öğretisi... evet, bu öğreti hiç şüphesiz Kant'tan çok önceleri, hatta demek isterim ki eskiden beri varolan bir öğretidir. Zira her şeyden önce bu öğreti, dünyanın en eski kitabının, kutsal Veda/ar'ın asıl düşüncesi ve temel öğretişidir. Bunların dogmatik bir bölümü yahut daha çok bâtınî öğretinin bulunduğu bölümü *Upanişad*/ar'da mevcuttur.

Yukarıdaki satırlardan anlaşılan o ki Schopenhauer, görüntülerin çokluk hissi uyandırdığını ve aslında varlığın Bir ve aynî olduğu fikrini evvela Kant'tan öğrenmiştir. Daha sonraları *Vedalar'ı* ve *Upanişadlar* keşfeden filozof, Kant'ın bu görüşlerinin *Vedalar* ve *Upanişadlar* tarafından binlerce yıl önce ifâde edildiğini hayretler içerisinde görmüştür. Schopenhauer, çok haklıdır; zira hakikaten bu görüşler asırlarca önce Asya'nın sıcak yüreğinde oluşmuş, fakat ne yazık ki Batı'ya intikal etme imkânı bulamamışlardı. O itibarla Kant'ın kadim Hint tefekküründen mahrum olması büyük bir talihsizliktir, amma filozofun kendi dehası ve tecessüsüyle buna paralel görüşler inşa etmesi şayanı hayrettir. Schopenhauer, *Upanişad* filozoflarının varlığı vahdet penceresinden temaşa ettiklerini ve tüm görüntülerin, çokluğun (kesretin) ardındaki birliği, bilinemeyen cevheri, metafizik özü yani Kant'ın tabiriyle *Ding an sich* (bizatihi kendinde şey)'i gördüklerini söylüyor. Ancak bu kadar uzağa işaret eden Schopenhauer, ne yazık ki çok

yakınındaki Hallâc-ı Mansûr ve Mevlânâ gibi gerçek mistikleri hakkıyla inceleme imkânı bulamamıştır. Oysa Mevlânâ Celâleddin Rûmî, Kant'ın kritik felsefesinin esasını teşkil eden "fenomenler" ve "Ding an sich" hakkında serdettiği görüşleri asırlar öncesinden terennüm etmiştir. Öyle ki Mevlânâ, *Upanişadlar'm* ve Kant'ın âdeta bir terkibini sunmuştur. Şimdi büyük mutasavvıfın *Divân-ı Kebir'inde* dile getirdiği bu pek rafine görüşe kulak verelim:

> Gel, gel, daha yakın gel, bu yol vuruculuk ne zamana kadar sürüp gidecek? Mademki sen, bensin, ben de senim, artık bu senlik ve benlik nedir? Biz hakkın nuruyuz, Hakk'ın oynaşıyız. Şu halde kendi kendimizle, birbirimizle ne diye çekişip duruyoruz? Bir aydınlık bir aydınlıktan neden böyle kaçıyor? Biz hepimiz, bütün insanlar, tek bir vücud halinde, olgun bir insanın varlığında toplanmış gibiyiz. Fakat neden böyle şaşıyız? Aynı vücudun birer uzvu olduğumuz halde neden zenginler yoksulları böyle hor görürler? Aynı vücutta bulunan sağ el, ne diye kendi sol elini hor görür? Her ikisi de mademki senin elindir, aynı tende uğurlu ne demek, uğursuz ne demek? Biz hepimiz, bütün insanlar hakikatte tek bir cevheriz. Aklımız da bir başımız da bir. Fakat kambur felek yüzünden biri, iki görür olmuşuz. Haydi, şu benlikten kurtul, herkesle anlaş, herkesle hoş geçin. Sen kendinde kaldıkça, bir habbesin, bir zerresin, fakat herkesle birleştin, kaynaştın mı, bir ummansın, bir madensin! Bütün insanlarda aynı ruh vardır, fakat bedenler, tenler yüz binlercedir. Nitekim dünyada sayısız badem vardır, ama hepsinde de aynı yağ bulunmaktadır. Dünyada çeşitli diller, çeşitli lügatler var, fakat hepsinin de anlamı birdir, çeşitli kaplara konan sular, kaplar kırılınca birleşirler, bir su halinde akarlar. Tevhidin ne demek olduğunu anlar da, birliğe erersen, gönülden sözü, manasız düşünceleri söküp atarsan, can, mana gözü açık olanlara haberler gönderir, onlara gerçekleri söyler.

Dikkat edilecek olursa burada Mevlânâ, varlığı bütünüyle kucaklayan, tüm renklerin ve görüntülerin ötesindeki birliği yakalayan, sevgi ve merhamete dayalı evrensel bir dil geliştirmektedir. Mevlânâ varlığın kilidini bu mistik dille açmaktadır. Bu dil etiğin de metafizik esasıdır.

Bütün mistik düşünürler varoluş muammasını bu "mistik dil" ile çözmeğe çalıştıkları gibi, Schopenhauer da, tüm metafizik operasyonlarını bu mistik dille gerçekleştirmekte ve etiğini bu evrensel sevgi ve merhamet çerçevesine oturtmaktadır. Mevlânâ'da olduğu gibi, Schopenhauer'ın temellendirdiği merhamet etiğinde de varoluşun ateşi düşmekte ve egoizmin yarattığı çelişkiler çözülmektedir. Varoluşu bu zaviyeden kavrayan insan tüm görüntülerin ardındaki evrensel Ego'da kendi Ben'ini yahut kendi Ego'sunda evrensel Ego'yu keşfeder[11];

11-Yunus Emre, asırlarca önce bu hâli şöyle terennüm etmiştir:

Beni bende demen bende değülem

Bir ben vardur bende benden içerü

kendi irâdesini başkalarının irâdesinde, başkalarınınkini de kendi irâdesinde de bulabilir. Schopenhauer, merhametin köklerini bu mistik kavrayışta görür ve bu hakikati şöyle dile getirir:

> Buna göre çokluk (kesret) ve ayrılık tek başına sırf görüntülere hastır; bütün varlıklarda tecelli eden şey, Bir ve ayni olan şeydir. O itibarla Ben ve Ben-Olmayan arasındaki farkı ortadan kaldıran görüş, hatalı bir görüş değildir. Tam aksine daha çok bu görüş bizim merhamet fenomenine esas almak istediğimiz görüştür. O halde bu görüş etiğin metafizik esasıdır. Meselenin özü, bir ferdin kendini doğrudan doğruya başka bir fertte bulmasında ve bizzat gerçek varlığını onda idrak etmesinde yatmaktadır.

Başka bir yerde Schopenhauer, aynı fikri biraz daha Sarih ifâde eder. Şöyle ki:

> Ferdiyet, zaman ve mekân sayesinde doğan saf bir görüntüdür; bu görüntü, benim zihnî idrak kabiliyetimin

> zarurî neticesi olan tüm objelerin formlarından başka bir şey değildir. Bu yüzden fertlerin çokluk (kesret) ve çeşitliliği sırf bir görüntüden ibarettir. Yani bunlar sadece benim tasavvurlarımda mevcuttur. Benim gerçek özüm, öz cevherim her canlıda doğrudan doğruya var olmaktadır; öyle ki tıpkı yalnız benim bilimcimde bana malum olduğu gibi. Sanskritçede tat-twam asi yani "bu sensin" formülüyle ifâde edilen bu bilgi, merhamet olarak ortaya çıkan bilgidir. Her iyi faaliyetin gerçek ifâdesi olan tüm hakiki yani menfaatten uzak gerçek faziletler, bu merhamete istinat ederler.

Ahlâk öğretisi bir filozofun düşüncesinin ana karakterini aksettirir. Filhakika Schopenhauer'ın etiği ziyadesiyle onun mistik düşünce tarzını yansıtır. Onun irâde felsefesinin ana koordinatları, bir taraftan pesimizm ve Nirvane öğretisinden, diğer taraftan sezgi ve temaşaya dayanan etik ve mistik bir kavrayış tarzından geçer. Schopenha-uer'ın pesimizmiyle Nirvana öğretisi birbirlerini tamamlayan menfi bir düşünce tarzıdır. Öte yandan onun etik ve mistik" anlayışı da tamamen ferdiyeti ve egoizmi aşan, Ben ile Ben-olmayan arasındaki farkı yok eden ve varlığın üzerindeki Maya'nın aldatıcı tülünü kaldıran bir seziş ve düşünüş biçimidir. Bu seziş, merhamet mihraklı bir içselleş-tirme marifetiyle tüm âlemi ve mahlûkları Ben'in sonsuz potasında eritir; ben, sen o farkını ve varlıkları ayıran tezatları ortadan kaldırıverir. Bu konudaki izahatı kendisinden dinleyelim:

> İçinde yaşama irâdesini reddeden kişi, dışardan bakıldığında büsbütün sefil, neşesiz ve mahrumiyet içerisinde görülür; oysa kendi içinde cıvıl cıvıl bir neşe ve gerçek bir huzur vardır. Burada mevzubahis edilen dinmeyen bir yaşama güdüsü yahut neşeli insanların değişimi için gerekli olan geçmiş veya muhayyel şartların sebep olduğu şiddetli bir ıstırap hâli değil, bilakis bu kişilerin özündeki sarsılmaz barış, derin sükûn, sulh ve içten bir sevinç hâlidir. Bu hâli gözlerimizin önüne getirdiğimizi veya hayâl ettiğimizi düşünelim, o zaman bu duruma büyük bir hasret duymadan bakmamız kabil olmaz.

> Görüldüğü üzere ateist filozofun etiği tamamen mistik orijinlidir ve orijinaldir. *Parerga und Paralipomena* adlı eserinde filozof bunu açıkça ifâde etmektedir: Benim etiğimin okuyucuları bilirler ki, bende ahlâkın esası, nihaî olarak Veda ve Vedanta'larda ifadesini bulan ve tat rvvam asi (Bu sensin!) şeklinde mistik bir formül haline gelen hakikate istinat etmektedir.

Şu var ki Schopenhauer'ın mistisizme olan temayülü ve alâkası sathi bir heveskârlığın neticesinde oluşmamış, bilakis pek şahsî bir tecessüs, sezgi ve tefekkür neticesinde elde edilen fikir, intiba ve düşüncenin onun öz varlığında mayalanmasıyla oluşmuştur. Bu bakımdan bir mistiğin uzlet hayatıyla Schopenhauer'ın felsefi tefekkür hayatı arasında pek'fark yoktur. O gerçek bir hakikat arayıcısı-dır; hakiki bir Tanrı arayıcısı... Evet, gerçekten Tanrı fikrini kendine dert edinmiş bir arayıcı; her ne kadar bu arayışta Tanrı adını ağzına almasa da. Daha doğrusu Tanrı'ya başka bir ad verse de yahut hiçbir ad vermese de... Schopenhauer, samimi bir ateistti; fikri gıdasını teizmden alan ve hiçbir zaman teizm zemininden ayrılmayan ve bundan da hiç gocunmayan bir ateist. İdeolojik saplantılarla felsefe okuyanlar ve hakikat arayanlar ve felsefe okuyup Derviş Yunus'un tabiriyle "ma'nisin bilme [yenler]" onu hiçbir zaman anlamadılar, belki hiçbir zaman da anlamayacaklar.

Schopenhauer'ın merhamet etiği ve estetik anlayışı tamamen mistik karakterlidir. Bu durum kendi ifadeleriyle de sabittir; ancak o, mistisizmle felsefe arasındaki bu pek ince çizginin yine de felsefe tarafında kalır. Ayrıca onun mistisizmden anladığıyla Ortaçağ mistiklerinin mistik telakkileri arasında da bir fark vardır ve Schopenhauer bu farkı çok önemsemektedir. Bilindiği üzere tüm mistik öğretiler, üç temel kavram üzerine inşa edilmişlerdir: sezgi (Intuition), temaşa (Kontemlation) ve vecd (Ekstase). Schopenhauer'ın mistisizmi de bu temel kavramlar üzerinde yükselir. Schopenhauer'ın etiği ve estetiği tamamıyla böyle bir mistik bilgi ve tecrübe birikiminden doğmuştur. Bu noktada Schopenhauer, filozofların ve mistiklerin mistisizmi arasındaki farkı şöyle ortaya koyar:

> Kelimenin en geniş anlamıyla mistik, görüş ve kavramların, daha doğrusu hiçbir bilginin intikal

> edemediği alana doğrudan doğruya götüren bir rehberdir. Mistikle filozof arasındaki fark şudur ki mistik içten başlar, filozof ise dıştan.

Schopenhauer'ın burada mistikler ve mistik filozoflar arasında tespit ettiği fark çok esaslı bir farktır; zira kendisini de mistiklerden, özellikle Ortaçağın mistik düşünürlerinden ayıran fark budur. Esas itibariyle her ikisi de zaman, mekân ve kozalite (illiyet) kayıtlarından yani kendi varlıklarıyla başkalarının varlıkları arasındaki engellerden kurtulmak, kendilerini küllî varlıkla (mutlak varlık) ayni-leştirmek yahut kendi mikro varlıklarını makro varlıkta (külli varlıkta) eritmek, yok etmek suretiyle ferdiyetin, fert olarak varolmanın ağır yükünden kurtulmak isterler. Burada mistikler, kendi içlerine yönelmek, kendi iç dünyalarına açılmak ve derinleşmek suretiyle mikro EgoTarı-nı zaman, mekân ve illiyet kayıtlarından kurtarırlar. Bunun için uzlet, sezgi, iç temaşa ve vecd-ü istiğrak şarttır.

Bu süreçte trans haline geçen mistik, küllî varlığı, kozmik varlığı yahut Tanrıyı kendi Ben'inin iç aynasına aksettirir ve böyle bir *unio mystica* (vahdet hali) gerçekleştirir. Bu vahdet hali şöyle de gerçekleşebilir: vecd halindeki mistik, kendi Ego'sunu öylesine geliştirir ve sınırlarını açar ki, bu mikro Ben kozmik Ben'i yani küllî varlığı kucaklayabilir. Her ne kadar burada küçük Ben'in küllî varlığı içine alması gibi paradoks bir durum söz konusu ise de[12], mistik trans halinde zaman, mekân ve kozalite kayıtları tümden ortadan kalktığı için, zahiren paradoks görünen bu durum kozmik bir harmonide pekâlâ mümkündür.

12- Şeyh Galip bu paradoksu en güzel terennüm eden şairlerdendir:

Bir şulesi var ki, şem-i canın,
Fanusuna sığmaz asumanın.

Mümkün olduğu içindir ki Yunus Emre, "Bir ben vardur bende benden içerü" diyebilmiştir. İçe dönmek mevzubahis oldukta Bizim Yunus ile aynı gönül dilini konuşan Ortaçağın mistik Alman şairi Angelus Silesius şöyle terennüm eder:

Mensen, geh nur in dich selbst;
Denn nach dem Stein der VVe/sen
Braucht man nicht erst in fremde Lander Reisen.

Ey insan, kendi içine yönel!
Bilgelik taşına muhtaçsan,
Evvelâ yabancı ülkelere gitmene gerek yok.

Bu bağlamda şu hususu özellikle vurgulamak gerekiyor ki mistikler, bize paradoks görünen durumların çokluktan, görüntülerden ve ferdî varoluş isteklerinden kaynaklandığını, buna karşılık her şeyin BirTiğe rücû ettiği trans durumunda ise tezatların ortadan kalktığını ve Ego'ya huzur ve sükûnun geldiğini söylerler. Yunus'un diliyle söylemek gerekirse: "Aşk gelicek cümle eksikler biter." Şu var ki Fichte ve Schelling gibi idealist Alman filozoflarının entelektüel temaşadan anladıkları da bir tür vecd halinden başka bir şey değildir. Onlara göre varlığın birliği ancak bu vecd halinde -aslında Yunus'un dediği "aşk hali" daha doğru- sağlanır ve tezatlar zail olur.

Schopenhauer'ın mistisizmine gelince, durum aynı olmakla birlikte biraz farklıdır. Schopenhauer, bu iç temaşadan çok, metafizik temaşayı ön plana çıkarır ve varlığı dıştan içe doğru kavramağa çalışır. O, metafizik bilgiyi mümkün kılan bir vecd ve kontamplasyondan söz eder. Jakob Mühlethaler, *Die Mystik bei Schopenhauer* ("Schopenhauer'da Mistik") başlığıyla neşrettiği kitabında filozofun yayınlanmamış müsveddeleri arasında şu satırlara rastladığını yazar:

> Hakkıyla idrak edildiği takdirde, genel olarak mistisizmi, aklın tüm şiddetli itirazlarının küçümsendiği metafizik bilginin doğrudan doğruya serbest bir ifâdesi olarak tanımlamak mümkündür.

Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere Schopenhauer, mistisizmi metafizik bir arayış olarak kavrar. O, bir görüntüden ibaret olan tezatlar dünyası üzerinde uçurumlarda dolanan bir kartal gibi dolanır ve sonra bu görüntülerin ardındaki öze, dünyanın yüreğine yönelir. Burada dünyanın

özüyle Schopenhauer'ın gözü aynîleşir. Hem öylesine aynîleşir ki dünya, tezatlarından arındırılmış bir süje haline geliverir. İşte Schopenhauer'ın anladığı metafizik bilgi, bu dünya ile ona nüfuz etmeye, onu anlamaya ve kavramaya çalışan süjenin aynîleşmesinden kaynaklanır. Aslında burada bir dünyadan değil, daha çok yalnız temaşa eden bir süjeden bahsetmek yahut estetik objede (bu manada dünya pekâlâ estetik obje kabul edilebilir) eriyen bir süjeden söz etmek lâzım gelir. Schopenhauer'ın varmak istediği nokta insanı *principium individuationis* (ferdîleşme prensibi) 'in engellerinden kurtarmak,. onu berrak bir "dünya gözü" haline getirmektir. İdrakin böylesine şeffaf-laştığı bir durumda insan, bilginin süjesi oluverir. Bu surette mutlak bir sübjektiflik (öznellik) bütün düğümleri çözer; daha doğrusu burada ifâdesi gayri kabil bir hakikat alanına girilmiş olur ki bütün mistiklerin aczini haykırdığı bir alandır burası. Mamafih ancak bu alanda hakikat tecelli eder. Burası gerçek dünya ile irtibatın koptuğu, mutlak sübjektif bir dünyadır. Bütün paradoksların çözüldüğü bu mutlak sübjektif varoluş tarzı, mistiktir ve gerçektir. O yüzden Kierkegaard, "**Sübjektiflik hakikattir**" der.

Peki, ama bütün bunlar etik alanda ne işimize yarar? Sübjektif bir etikten bahsedilemeyeceğine göre, buradaki "sübjektiflik" etik alanda bir *Contradictio in adjecto* değil midir? Hemen belirtelim ki Schopenhauer'ın etikle de estetikle de hedeflediği şey, ilk bakışta paradoks gibi görünen bu "sübjektiflik" halidir. Burada mevzubahis edilen "sübjektiflik hâli" mistiklerin ulaşmak istedikleri *unio mystica* (vahdet/birlik hali)'dan başka bir şey değildir. Gerçi Schopenhauer terminolojisinde bir ideal yahut hedef olarak doğrudan doğruya ne böyle bir "sübjektiflik" halinden ve ne de *unio* mystica'dan bahsediliyor. Bahsedilmiyor bahsedilmesine, amma Schopenhauer, başından beri vurgulamaya çalıştığımız gibi, ruhunun derinliklerinde bu mistik temayülü hissediyordu. Onun nazarında varoluşu cehenneme çeviren İrâde'nin tüm atılımları, hayatın gittikçe daha çok parçalanmasına, *ferdileşme prensibine* ve dolaysıyla *Ben* ile *Ben-Olmayan* arasındaki farkın daha da derinleşmesine hizmet eder. İşte birey, bu görüntüler ve tezatlar kaosunda kendini kurtarmak istedikçe kurtuluştan uzaklaşır ve ıstıraplarını çoğaltır. Çoğaltır zira ferdiyet, çokluk ve bölünmüşlük ıstırapların kaynağıdır. Öyleyse bu paradoks durumdan kurtulmak için yapılması gereken şey, ferdiyetten uzaklaşmak, çokluktan birliğe doğru koşmaktır. İşte *unio mystica* bu mistik koşudur; münferit Ben'lerin, tek başına varolmak yerine, kendi irâdelerini ilga etmek suretiyle

mutlak bir Ben'de toplanmaları ve kendilerini bu kozmik Ego ile aynîleştirmeleri demektir. Merhamet kesretten (çokluktan) birliğe yöneliştir; süje-nin tüm mahlûkatın yüreğine yerleşmesi ve onlarla birleş-mesidir. Ahlâkîliğin yegâne kriteri budur; egoizmden soyunmak ve kendini başkalarının yerine koymak. Sözün özü Schopenhauer, meseleyi moral alanına taşıdığında, felsefeyi mistikleştirme pahasına da olsa, mistiklerle aynı dili konuşur ve der ki: "Bütün idrak gücümün sonuna geldiğimi deklare ettiğim zaman ve de azizlerin hayatlarına ve Hıristiyan ressamlığa atıfta bulunduğum bir alana geldiğimde mistikleşirim." Başka bir yerde Schopenhauer, egoizmden sıyrılma ve bütün mahlûkatı kendi benliğinde toplama ve nihayet tüm varoluşun ağırlığını ve acısını kendinde hissetme sürecini şöyle anlatır:

> Demek oluyor ki bir insanın gözünü kapatan ferdîleşme prensibi *(principium individuationis)* kaldırıldığında yani Maya'nın tülü pek iyi havalandırıldığı zaman, kişi artık kendisiyle başkaları arasında egoistçe bir fark gözetmez... Buradan tabii olarak şu sonuç çıkar: Böyle bir insan bütün varlıklarda kendini, bizzat kendi öz ve gerçek varlığını görür, varolan tüm canlıların sonsuz ıstırabını da kendi acısı olarak addeder ve böylece tüm dünyanın acısını kendine mal etmek zorunda kalır. Bundan böyle o hiçbir ıstırabın yabancısı değildir... O, varlığı tüm olarak idrak eder, varlığın özünü kavrar ve sürekli suçlarda, boş gayretlerde, iç mücadelelerde ve daimî acılarda bunu bulur; nereye baksa ıstırap içerin-deki insanlığı ve acılar çeken hayvanâtı ve zevale doğru giden bir dünya görür. Bir egoiste kendi varlığı ne kadar yakınsa, bütün bunlar ona öylesine yakındır. Dünya hakkında böylesine bir bilgiye sahip olan o, şimdi bu hayatı sürekli bir irâde faaliyetiyle nasıl onaylayabilsin, ona daha sıkı bağlanabilsin ve daha sıkı kucaklayabilsin? Eğer Ferdîleşme prensibi *(principium in-dividuationisj'nde,* egoizmde sıkışıp kalmış birisi, eğer sadece münferit şeyler ve bu şeylerin kendiyle ilişkisini idrak ediyor ve sonra da bu onun iradesinin sürekli yenilenen motifi

> oluveriyorsa, o zaman buna karşı burada sözkonusu edilen bütünün bilgisi, varlığın bizatihi bilgisi, her irâdenin yahut ve tüm arzuların ilgasına yol açar. Bundan böyle irâde, hayattan yüz çevirir; ondan duyulan hazlar, onun kabulü ve onaylanması anlamına geleceği için kendisine ürperti verir. Bu surette insan gönüllü bir feragat etme, teslimiyet, gerçek bir sükûnet ve büsbütün irâdenin terk edildiği bir duruma ulaşır.

20 Eylül 1860, sonbahar güneşinin hafiften kurumaya başlayan çınar yaprakları arasında rüzgârlanmaya koyulduğu bir Salı günü, pesimist filozofla son kez buluşmak üzere Alte Brücke (Eski Köprü)'yi geçiyorum. Nedendir bilmiyorum amma, muhayyilem aniden bir gazelin son beytine kilitleniverdi:

Bir gün göçerse safını *harâbâtdan Kemâl*
Rıtl-ı girânı devreden evlâd olun dedi.

Bu beytin büyüsünden daha kendimi kurtaramamıştım ki Schopenhauer'ın evinin kapısında buldum kendimi. Saatime baktım ve filozofun kapısını çaldım. Kapıyı ilk defa başka birisi açtı. Açtı ve kemâl-i ciddiyetle içeri teşrif etmemi rica etti. Bu garip duruma bir anlam vermeğe çalısırken, filozofun sesini işittim içeriden. Oturma odasında filozofun güçlükle ayakta beklediğini görünce ne söyleyeceğimi şaşırıverdim. Filozof, "Merak edecek bir şey yok, bu sabah talih HiçTe kucaklaşmamı engelledi; hepsi o kadar... Buyurunuz lütfen!" diyerek beni Wilhelm von Gvvinner ile tanıştırdı. Koltuklarımıza oturduk. Filozof oldukça yorgun görünüyordu; bakışları sönüktü. Sayın von Gvvinner, bu sabah filozofun hükm-î kazanın elinden kurtulduğunu ve alnındaki morarmanın buradan kaynaklandığını söyledi. Acil şifalar diledim. Durumun nezaketinden dolayı o gün hiçbir bahsi açmadım. Filozof iştahının pek iyi olduğunu ve düşmanlarını çatlatmak için daha uzun zaman yaşayacağını söyleyerek espriler yapmaya çalışıyordu. Böylece yarım saati aşkın bir zaman daha oturduktan sonra, Frankfurt'tan ayrılma vaktimin yaklaştığı söyleyerek,

müsaadelerini rica ettim. Vedalaşmak üzere elimi uzattığımda, o bitkin haliyle tüm hayatını özetleyen son sözünü söyledi: "Bundan böyle, ömür nasıl geçerse geçsin... En azından saf entelektüel bir vicdanla yaşadım."

Bu son görüşmemizde filozofa ölüm hakkındaki görüşlerini soramadım; lâkin dikkatli bir göz, onun hayata bakışından ölüm hakkında neler düşündüğünü rahatlıkla görebilir. Ölüm mü dedim? Ömür metaımız bitmeden ölüm yoktur ki. Ölüm!.. Daha zamanı değil... Yahut da zamanın neresinde olduğu belli değil.

…

Faustian bir medeniyetin hâkim olduğu Avrupa'da Schopenhauer'ın Doğu hikmetinden getirdiği merhamet çığlığı, Hz. İsa'nın son sözünü: "Rabbim, beni niçin terk ettin!" sözünü andırır. Bu çığlık Batılı insanın yüreğinde yankı bulmasa da merhamet sahibi herkesin yüreğinde devamlı sığınılacak bir yer olduğunu göstermesi bakımından fevkalâde önemlidir.

*

Frankfurt-Köln treninin hareket etmesine bir buçuk saat daha vardı. İstasyonda tren beklemek kadar mânâsız bir bekleyiş yoktur. Zaman hiç bitmeyecek ve tren hiç gel-meyecekmiş gibi geliyor insana. Zannımca istasyonlarda-ki kitapçılar olmasa trenler hiç gelmezler. Aman ne iyi ki kitapçılar var... Hemen alt kata inip bir kitapçı dükkânına girdim. Hayır, girmedim önce uzun uzun vitrine konulan kitaplara baktım. Tam kapıdan girmek üzereydim ki Hallâc-ı Mansûr muhibbi bir dostuma, Sayın Wolfgang Günter'e rastladım. Sayın Günter çok itibar ettiğim iyi bir gazeteci ve romancı. Özellikle klasik İslâm kültürüne, tarihine, edebiyatına, felsefesine, mimarisine ve müziğine alâka duyan, daha doğrusu bunları iyi bilen; ama daha çok tasavvuf felsefesine ve münhasıran Hallâc-ı Mansûr'a epeyce merak salmış gerçek bir kültür dostu. Karşılaştığımıza pek sevindim, zira yirmi seneye yakın bir zaman geçmiş görüşmeyeli. Evet, tam yirmi sene... Sayın Günter'in o zamanlar üç yaşındaki oğlu Christian şimdi yirmi üç yaşına gelmiş ve boyu, uzun boylu babasını çoktan geçmiş...

Sözü uzatmayalım, Sayın Günter'e neler yaptığını sordum. Önce, asıl benim Frankfurt'ta ne aradığımı anlatmamı istedi. Kısaca filozof Schopenhauer ile son görüşmemi yaptığımı ve dosyamı toparladığımı; evvela Köln'e uğrayıp, oradan İstanbul'a döneceğimi söyledim. "Yahu senin

bu ateist filozofla ne işin olur, hayret ediyorum?", diye dilimin altındaki baklayı çıkarmamı istedi. Ben, "ateist ve mistik filozofla..." diye ilave ettim. "Mistik" kavramını duyunca dili çözüldü ve kendisinin de aylardan beri Hallâc-ı Mansûr'un peşinde Bağdat, Tahran ve Hint Alt kıtasında dolaştığını ve henüz yeni döndüğünü ifade etti. "Dostum, dedim, yediğin içtiğin, gezip gördüğün senin olsun, bana Mansûr'u anlat lütfen; ama bir cümleyle anlat. Görüyorsun, tren kalkmak üzere..." - "Hm!... Bir cümlede değil, ama bir kitapta, tam 247 sayfalık bir romanda anlattım Mansûr'u."

"Peki, Hallâc sana Allah'a giden yolu gösterdi mi?" diye sordum. Dostum, hiç tereddüt etmeden evet diye sorumu cevapladı ve dedi ki:

—"Tanrı'ya giden yol hangisidir?" diye sormuşlar Hallâc'a. Şöyle karşılık vermiş: "Her iki ayağını geri çekmek: Sağ ayağını bu dünyadan, ötekini öbür dünyadan."

— "Saf bir vahdet hali yani *unio mystica*... Ego'nun tüm fâni varoluş bariyerlerini geçtiği, egoizmden uzaklaştığı, tüm beklentileri terk ettiği ve bütün tefekkür cürufundan arındığı saf mistik bir varoluş... Galiba, Schopenhauer'ın da ulaşmak istediği uç nokta budur. Bütün boyutlarıyla mistisizme açılan etik ve estetik bir varoluş... Schopenhauer buna varoluş ateşinin söndüğü *Nirvana* yahut Hiçlik diyor", dedim ve son ânda hareket etmek üzere olan trenin orta vagonlarından birine atlayıverdim.

Son Söz Olarak

Rainer Maria Rilke

Trotzdem

Manchmal vom Regal der Wand
hol ich memen Schopenhauer,
einen *<Kerker voller Trauer>*
hat er dieses Sein genant.

So er recht hat, ich verlor
nichts: in Kerkereinsamkeiten
weck ich meiner Seele Saiten
glücklich vvie *einst Dalibor.*

Duvardaki kitaplıktan bazen
Schopenhauer'ımı alırım,
O ki bu varlığa bir ad verdi,
"Acılarla dolu bir zindan" dedi

O haklı olsa da ben bir şey kaybetmem
Ki o zindan yalnızlıklarımda her dem
Olabildiğince mutlu çalarım gönül sazımı
Tıpkı bir zamanlar çaldığı gibi Dalibor'un.

***

BİBLİYOGRAFYA

HÜBSCHER, Arthur: *Schopenhauer, Ein Lebensbild,* VViesbaden 1949.

Von der Aktualitât Schopenhauers, *Festschrift für Arthur Hübscher,* Frankfurt am Main 1972.

LEVEND, Agâh Sırrı: *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar,* İstanbul.

Eflaki, Ahmet: *Ariflerin Menkıbeleri* I, Çev: Tahsin Yazıcı, Ankara 1953. M.E.B.

HÜBSCHER, Arthur: *Schopenhauer, Ein Lesebuch,* Wiesbaden 1949.

BAUDELAIRE, Charles: *Samtliche VVerke/Briefe,* In acht Bânden, Hrsg. Friedhelm Kemp und Claude Pichois, München/Wien 1977.

MAGEE, Bryan: *Bekenntnisse eines Phüosophen,* München 1998. AKARSU, Bedia: *Immanuel Kant'ın Ahlâk Felsefesi* (Ödev Ahlâkı), İstanbul 1968.

BURCKHARDT, Jakop: *Kulturgeschichte Griechenlands,* Berlin 1940.

TOPRAK, Burhan: *Yunus Emre Divanı,* İstanbul 1982. BAKIRCIOĞLU, N. Ziya: *Yunus Emre Dîvanı,* İstanbul 2003, Ötüken Neşriyat

BATIMAN, Burhanettin: *Goethe Faust,* İkinci Kısmın Tahlil ve Tefsiri, İstanbul 1949.

ÖZER, Bülent: *Kültür Sanat Mimarlık,* Yapı-Endüstri Merkezi Yayınları, İstanbul 2000.

TANYOL, Cahit: *Schopenhauer'da Ahlâk Felsefesi,* Gendaş Yayınları, İstanbul 1998.

SENA, Cemil: *Estetik, Sanat ve Güzelliğin Felsefesi,* İstanbul 1972.

TANRIKORUR, Cinuçen: *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler,* Ötüken Neşriyat, İstanbul 1998.

GÜNDOĞDU, Cengiz: *Taşkıran,* İnsancıl Yayınları, İstanbul 2004.

DEUSSEN, Paul: *Sechzig Upanishad's des Veda,* aus dem Sanskrit mit Einleitung und Anmerkungen versehen von R Deussen,Leipzig 21905.

JÂHRIG, Dieter: *Schelling, Die Kunst in der Philosophie 11: Die Wahrheitsfunktion der Kunst,* Neske 1969. DOSTOJEVSKİ: *Entwürfe zu den "Dâmonen",* Piper Ausgabe, Bd.6

DOSTOYEVSKİ: *Ezilenler,* (Çev. Ergin Altay) İstanbul 1975.

DOSTOYEVSKİ: *Karamazof Kardeşler* I-IV, İstanbul 1962, Çev.: Nihal Yalaza Taluy.
GOMBRİCH, E. H.: *Sanatın Öyküsü,* Çev. Bedrettin Cömert, İstanbul 1986.
THIEL, Eberhard: *Sachwörterbuch der Musik,* Stuttgart 1977.
EISLER, Rudolf: *Kant Lexikon,* Hildesheim 1964.
EISLER: *Philosophenlexikon,* Digitale Bibliothek Band 3: *Geschichte der Philosophie.*
AYVERDİ, Ekrem Hakkı: *Makaleler,* İstanbul 1985.
FAURE, Elie: *Rönesans Sanatı,* Ankara, 1978.
FUBİNİ, Enrico: *Müzikte Estetik,* Çev.: Fırat Genç, Ankara 2006
BERTRAM, Ernst: *Nietzsche,* Bonn, 1965
PAKSÜT, Fatma: *Platon ve Platon Sonrası,* Ankara 1982. FRIEDELL, Egon: *Kulturgeschichte der Neuzeit,* München 1921. ZIPP, Friedrich: *Vom Urklangzur VVeltharmonie,* Kassel 1985 KAULBACH, Friedrich: *Immanuel Kant,* Berlin 1969. BAZİN, Germain: *Sanat Tarihi,* Çev.: Üzra Nural ve Selahattin Hilav, İstanbul 1998.
Geschichte der Musik, Hrsg. von Michael Raeburn und Alan Ken-dall, 6 Bânde, (Titel der Originalausgabe: Heritage of Mu-sic), München 1993, Kindler Verlag.
RİCHTER, Gisela: *Yunan Sanatı,* Türkçesi: Beral Marda, İstanbul 1984.
GRIMM, Herman: *Das Leben Michelangelos,* Leipzig 1940. HAUSER, Arnold: *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatür,* München 1979.
HAUSER, Arnold: *Der Ursprung der modernen Kunst und Literatür,* München 1979.
WÖLFFLIN, Heinrich: *Sanat Tarihinin Temel Kavramları,* Çev. Hayrullah Örs, İstanbul 1973.
CHAMBERLAIN, Houston Stewart: *Immanuel Kant, Die Persön-lichkeit als Einführung in das Werk,* München 1905.
KANT, Immanuel: *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi,* Çev.: İon-na Kuçuradi, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1982.
İNAM, Ahmet: *Schopenhauer'da Estetik Kurtuluş,* Felsefe Dünyası, Sayı: 9, Ekim 1993
ROUSSEAU, Jean-Jacques: *Emil,* Türkçesi: Hilmi Ziya Ülken,
Ali Rıza Ülgener, Salâhattin Güzey, İstanbul 1942 KANT, Immanuel: Kritik *der reinen Vernunft,* ed. R. Schmidt,Hamburg (= Meiner) 1956 (Nachdr. v.

1976).
KANT, Immanuel: *Kritik der Urteilskraft*, ed. K. Vörlânder, Hamburg (= Meiner) (unverând. Nachdr. d. 6. Aufl. v. 1924)1974.
KANT, Immanuel: *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*, Hamburg 1965, Hrsg. Von K. Vörlânder. Kemal Çığ'a Armağan, İstanbul 1984.
PASCHA, Khaled Saleh: *„Gefrorene Musik", Das Verhaltnis von Architektur und Musik in der asthetischen Theorie,* (genehmigte Dissertation) Berlin 2004. FİSCHER, Kuno: S*chopenhauer,* Heidelberg 1908.
ROTH, Leland M.: *Mimarlığın Öyküsü*, Çev. Ergün Akça, İstanbul 2000.
MANN, Thomas: *Essays, Musik und Philosophie,* Band III Frankfurt am Main 1978.
MANN, Thomas: *Doktor Faustus,* Frankfurt am Main 1978. FLEISCHER, Margot: *Schopenhauer als Kritiker der Kantischen Ektik,* Würzburg 2003.
MAUTHNER: *VVörterbuch der Philosophie,* S. 1888. Digitale Bibliothek Band 3: Geschichte der Philosophie. ERİŞİRGİL, Mehmet Emin: *Descartes ve Kartezyenler,* Sadeleştiren ve yayına hazırlayanlar Erdoğan Erbay, Ali Utku, Çizgi Kitabevi, Konya 2006.
AYDIN, Mehmet S.: *Kant'ta ve Çağdaş İngiliz Felsefesinde Tann-Ah-lak İlişkisi,* Ankara 1991.
BERBİL, Mehmet Suat: *Doğada Bilimde Sanatta Altın Oran,* Arkeoloji ve Sanat Yayınları, İstanbul 1988.
MEMDUH, Cevat: *Goethe, Musiki Hayatı,* İstanbul 1932, (Kanaat Kütüphanesi).
MEVLÂNÂ Celâleddin Rumî: *Fîhi mâ-fîh,* İstanbul 1959, Terc.Abdulbâki Gölpınarlı)
MEVLÂNÂ, *Divan-ı Kebirden Seçme Şiirler* II, İstanbul 1961, Çev.: Baharî Beytur.
Mimarlık ve Felsefe, Yapı Endüstri Merkezi Yayınları; Yayına hazırlayanlar: Ayşe Şentürk, Şafak Ural, Ayla Atasoy, İstanbul 2002
İKBAL, Muhammed: *Esrar ve Rumuz,* İstanbul 1964, (Tere: Ali Nihat Tarlan)
İKBAL, Muhammed: *Peyâm-ı Maşrık,* Ankara 1956, (Tere: Ali Nihat Tarlan)

TOPÇU, Nurettin: *İsyan Ahlâkı,* Dergah Yayınları, İstanbul 2002. SOYKAN, Ömer Naci: *Arayışlar, Felsefe Konuşmaları -1,* İstanbul 1998, (Küyerel Yayınları)
SOYKAN, Ömer Naci: *Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat, Schelling Felsefesinde Bir Araştırma,* İstanbul 1995. SOYKAN, Ömer Naci: *Türkiye'den Felsefe Manzaraları,* İstanbul 1993, Yapı Kredi Yayınları. VALERY, Paul: *Euphalinos,* (Almancası: Rainer Maria Rilke)
Frankfurt am Main 1973. *Philosophisches VVörterbuch,* neu bearbeitet von Georgi Schischkoff, Stuttgart 1974, Kröner Verlag.
LUDVVIG, Ralf: *Kant für Anfânger, Der kategorisehe Imperativ,* DTV München 1995.
LUDWIG, Ralf: *Kant für Anfânger, Die Kritik der reinen Vernunft,* München 1995.
RİLKE, Rainer Maria:, *Duino Ağıtları,* Türkçesi Süha Ergand, BFS,
RİLKE, Rainer Maria: *VVerke* I-VL Frankfurt am Main 1987.
SAFRANSKI, Rüdiger: *Schopenhauer und die vvilden Jahre der Philosophie,* München 1990
RADHAKRISHNAN, S.: *Indische Philosophie,* Darmstadt 1956.
SCHADEVVALDT, Wolfgang: *Die griechische Tragödie,* Frankfurt am Main, 1991.
SCHELLİNG. Friedrich Wilhelm Joseph: *Über das VVesen der mensehlichen Freiheit,* Frankfurt am Main 1975.
SCHLIMGEN, Erwin: *Nietzsches Theorie des Bevvusstseins, Disserta-tion,* vorgelegt bei Friedrich Schiller Universitât Jena 1995.
SCHMIDT, Jochen: *Die Geschichte des Genie-Gedankens,* Darmstadt 1958.
SCHOPENHAUER, Arthur: *VVerke in zehn Bönden,* Zürich 1977,
Züricher Ausgabe. SCHOPENHAUER, Arthur: *Die VVelt als VVille und Vorstellüng,* Leipzig [5]1879.
SCHOPENHAUER, Arthur: *Zürcher Ausgabe,* VVerke **in** zehn Bânden, Zürich 1977. (Der Text folgt der historiseh-kritise-hen Ausgabe von Arthur Hübscher, 3. Auflage, Wiesbaden 1972.)
SOPHOKLES: *Oidipus Kolonos'ta,* Maarif Matbaası 1941, (Terc.Nurullah Ataç)
SPENGLER, Oswald: *Untergang des Abendlandes,* München 1980. CAN, Şefik: *Klasik Yunan Mitolojisi,* İstanbul 1994.

DETTELBACH, Hans von: *Breviarium Musicae, Probleme, VVerke,Gestalten,* Darmstadt 1958. WIESE Benno von: *Die deutsche Tragödie von Lessing bis Hebbel*,München 1983, dtv.
BERGMANN, Ulrike: *Johanna Schopenhauer,* Romanbiographie,Leipzig 2002.
VITRUV, *DE Architectura libri decem, Zehn Bücher über Architektur,*Almancaya çev.: Franz Reber, Wiesbaden 2004. VİTRUVİUS: *Mimarlık Üzerine On Kitap,* Çev: Suna Güven, İstanbul, 2005.
VÖRLÂNDER, Kari: *Immanuel Kant, Der Mann und das Werk,* Hamburg 1992.
VOGELE, Alber: *Der Pessimismus und das Tragische in Kunst und Leben,* Freiburg im Breisgau, 1910. WAHRIG, G: *Deutsches VVörterbuch,* Gütersloh 1968. VVEBER Alfred: *Felsefe Tarihi,* Çev.: H. Vehbi Eralp, İstanbul 1938.
VVEISCHEDEL, Wilhelm: *Der Gott der Philosophen,* Bd. I-II, München 1979, dtv.
98. PERPEET, VVilhelm: *Das Sein der Kunst und die kunstphilo-sophische Methode,* Freiburg/München 1970. DURANT, Will: *Felsefe Kdavuzu*, İstanbul 1973, (Tere: Ender Gürol).
DURANT, Will: *Kulturgeschichte der Menschheit,* Frankfurt/Berlin - Wien 1981, Band 8. VVINDELBAND, Wilhelm: *Lehrbuch der Geschichte der Philosophie*,Tübingen 1980.
VVörterbuch der Antike, verfasst von Hans Lamer, Leipzig 1933, Kröner Verlag.
VVörterbuch der philosophisehen Begriffe, Hrsg. von Johannes Hoffmeister, Darmstadt 1955. GEDİKLİ,Yusuf: *Şehriyâr ve Bütün Türkçe Şiirleri,* İstanbul 1997. ZIMMER, H.: *Philosophie und Religion Indiens,* (Orig.: Philosophies of India, New York 1951, ed. J. Campbell), trad. L. Heyer Grote, Frankfurt/M 1973.

Index

Table of Contents